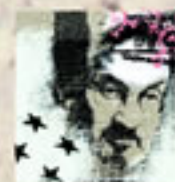
BRAVO!

MAIO 2003 - ANO 6 - R$ 9,50 www.bravonline.com.br

ISSN 1414-980X
EXEMPLAR DE ASSINANTE - VENDA PROIBIDA

Jobim inédito

CDs, DVD e abertura de acervo mostram pela primeira vez a real dimensão da música erudita na obra do inventor da bossa nova

68

BRAVO!

MAIO 2003 - NÚMERO 68 http://www.bravonline.com.br

Capa: Tom Jobim em foto de Rogério Reis, nos anos 80. Nesta pág. e na pág. 6, cena do filme *O Apanhador de Sonhos*, baseado na obra de Stephen King

MÚSICA

CINEMA

ARTES PLÁSTICAS

(CONTINUA NA PÁG. 6)

CAPA E DESTAQUES DA CAPA: ROGÉRIO REIS/ TYBA /DIVULGAÇÃO / HENK NIEMAN / ILUSTRAÇÃO: NELSON PROVAZI

BRAVO!

(CONTINUAÇÃO DA PÁG. 4).

TELEVISÃO

LIVROS

TEATRO E DANÇA

SEÇÕES

O melhor da cultura em maio: espetáculos, livros, música, exposições, programação de TV e filmes em destaque nesta edição

Sex and the City – Sexo e a Cidade, livro que originou a série de TV, pág. 84

Fuenteovejuna, dança flamenca, em São Paulo, Rio, Salvador e Aracaju, pág. 110

Caixa com DVDs de filmes de Roberto Rossellini, pág. 52

Lançamentos de livros e exposição sobre arquitetura no Rio, pág. 68

Aproximações do Espírito Pop, exposição, em São Paulo, pág. 58

Festival Internacional de Londrina, teatro e dança, pág. 102

Nelson Freire..., filme de João Moreira Salles, pág. 42

O jornalismo na Rede Globo durante a guerra, pág. 76

Lançamentos de CDs e DVD com a obra sinfônica de Tom Jobim, pág. 20

NÃO PERCA

O Vermelho e o Negro, livro de Stendhal, pág. 94

A política nos seriados norte-americanos, pág. 80

Shane, livro de Paulo Perdigão sobre o filme de George Stevens, pág. 54

A arte brasileira na Coleção Fadel, em Brasília, pág. 73

A Paixão Segundo G.H., teatro, em São Paulo, pág. 111

Diário de um Fescenino, livro de Rubem Fonseca, pág. 99

Cem anos de blues, pág. 30

INVISTA

O Brasil na Segunda Guerra, série de tevê, pág. 85

Diabelli Variations, CD de Uri Caine, pág. 39

Fúria, livro de Salman Rushdie, pág. 88

FIQUE DE OLHO

O Apanhador de Sonhos, filme de Lawrence Kasdan, e a obra cinematográfica baseada em Stephen King, pág. 48

15ª edição da Art Frankfurt, feira de arte e arquitetura, pág. 72

Conjunto de mostras individuais no MAMAM, no Recife, pág. 72

(C2H4)n – Plástico, dança, no Rio, pág. 108

Embriagado de Amor, filme de Paul Thomas Anderson, pág. 55

GRITOS DE BRAVO!

Quando preciso ver inteligência e bom gosto impresso, é a BRAVO! que recorro.

Francisco Del-Tetto Jr.
Belém-PA

Sr. Diretor,

Cinema

Parece que o cinema brasileiro está renascendo e ganhando destaque nesse mundo de futilidades holywoodianas (*O Cineasta dos Sobreviventes*, sobre Hector Babenco, **BRAVO!** nº 67). Não me lembro de nenhum outro filme brasileiro que fosse tão esperado quanto *Carandiru*.

Júnior Almeida
via e-mail

Anarquia não é sinônimo de caos, desordem, bagunça (*Anarquia Exata*, sobre o DVD *Homens de Preto II*, **BRAVO!** nº 66). Michel Laub, por certo, sabe disso e tenta macular a imagem do movimento anarquista, que continua vivo e em luta permanente contra o capitalismo.

Nelson Tangerini
Rio de Janeiro - RJ

Dança

É muito bom ver o quanto o Brasil está se desenvolvendo culturalmente, pois não somos apenas o país do futebol ou do Carnaval (*O Diálogo Essencial*, sobre o Dança Brasil, **BRAVO!** nº 67). O único porém é que toda essa cultura, que está se tornando popular talvez, deve ser mais valorizada, reconhecida.

Etienne Duim
via e-mail

Literatura

A obra de Graciliano revela toda a sua sensibilidade quando retrata nossa realidade (*Literatura e Resistência*, **BRAVO!** nº 66). Quem a rejeita, como ele mesmo disse, talvez se ache responsável pelas mazelas que vê nela retratadas, ou seja insensível e indiferente ao conhecimento do semelhante — foco de seus romances. De qualquer forma, é realmente impossível não ficar feliz com a reedição de sua obra. Parabéns pela matéria!

Andréia Ribeiro
via e-mail

Televisão

A maioria dos "críticos" limita-se apenas a condenar a TV, sem tentar entender as razões para seu sucesso de audiência. Ótimo perceber que alguém como o sr. Fábio Santos anda pensando seriamente sobre o tema e vinculando-o aos aspectos da nossa vida cotidiana, discutindo crenças e conduzindo à reflexão crítica (*No Mundo da Paranóia*, sobre a guerra e os seriados americanos, **BRAVO!** nº 67).

Ana Pantoja
via e-mail

Música, racismo, intolerância

A pretexto de resenhar meu livro *Sambeabá, O Samba que não se Aprende na Escola* (**BRAVO!** nº 67), o jornalista Luís Antônio Giron reutiliza a surrada técnica da desqualificação racista, que procura caracterizar como retrógrada e arcaica a presença africana na sociedade brasileira. Atribuindo à minha pena coisas que não escrevi; omitindo aspectos seguramente relevantes do livro; distorcendo conceitos para lançar sobre minha pessoa a pecha de reacionário, o jornalista parece querer dar o troco a um puxão de orelha que lhe dei tempos atrás. Foi quando, numa antiga matéria em que desqualificava alguns parceiros do violonista Guinga (entre os quais honrosamente me incluo), escreveu que o conceituado músico tem nome de "feiticeiro de candomblé" e recebeu, de pronto, meu protesto, como músico e religioso. Agora, repetindo um velho esquema, ele me elogia como "sambista" e desautoriza minha obra de escritor, que já soma 12 títulos. Rejeito a discriminação! E lembro ao sr. Giron (do espanhol *giro*, "bravata"?) que meu livro é apenas mais um de meus libelos contra a colonização cultural e o racismo antinegro embuçados na capa da tal "pós-modernidade". E que faltou, em nome da boa informação, dizer que o livro é uma edição Folha Seca/ Casa da Palavra, custa apenas R$ 28 e é encontrado em todas as boas livrarias das grandes cidades brasileiras.

Nei Lopes
via e-mail

Admira-me uma revista como **BRAVO!** publicar matéria tão medíocre. Refiro-me à escrita sobre o mestre Nei Lopes. Como admiradora do seu trabalho, discordo. Como negra, repudio!

Flávia Castro
via e-mail

O sr. Giron, numa de suas afirmativas, acusa Nei Lopes de não citar o cantor Mário Reis como figura expoente do samba. Também acho que foi. Gostaria de falar "os brancos é que façam um livro sobre ele", mas estaria sendo radical demais e usando dos mesmos argumentos dessa gente. Acho, querido Nei Lopes, que suas posições são radicais. E têm de ser mesmo! Você é guerreiro! Logunedé! Quem nos defenderia no front se não fossem guerreiros como você, Ariano Suassuna, Darcy Ribeiro e por aí vai? A revista **BRAVO!** tem como praxe incluir em seus quadros jornalistas que sentem falta de um regime duro com a patuléia e de pernas abertas para os gringos. Se precisar para "juntar" esta turma, me chama. Serei seu imediato, e, se nos chamarem de loucos radicais, daremos vivas a Zumbi. Odoyê!

Raul Ribeiro
via e-mail

Nota da redação:

A editora, número de páginas e preço do livro constam da reportagem publicada — diferentemente do que afirma Nei Lopes.

Resposta de Luís Antônio Giron:

O doutor Nei Lopes exagera e injuria ao usar a grafia do meu nome de forma pejorativa, e gostaria de informá-lo que "Girón" é um sobrenome espanhol que tem origem na batalha de Sagra, na Andaluzia, em 1234. Um humilde escudeiro do rei Alfonso de Espanha defendeu o monarca com seu escudo do ataque de um guerreiro mouro. O rei foi poupado e levado longe do pobre escudeiro, que só tinha como prova um retalho ("girón", no termo da época, por metonímia, pois "girón" significa "colo, regaço", em francico). Pois esse pobre lutador se dirigiu ao rei e mostrou-lhe o "girón", um retalho triangular, para provar que o havia defendido. E assim ele recebeu do monarca o título de Duque de Osuña. Portanto, a "bravata" fica por conta de Lopes, não do meu nome, que é digno de respeito, assim como o nome de Lopes, com raízes na Portugal medieva. Em segundo lugar, tenho o maior respeito pela cultura afro-brasileira, que admiro e defendo, porque me considero negro — não na cor da pele, mas na cor da cultura. Evoco um antropólogo africano e afirmo: o Brasil é um país de 170 milhões de negros. Quanto aos argumentos jdanovistas de Lopes sobre "resistência cultural" e outras bobagens ultrapassadas, sugiro que ele recicle sua rebeldia intelectual e pense na globalização e na destruição das culturas. Não concordo com o sistema de reserva de cotas para sambistas negros proposto pelo autor de Sambeabá — o que, no fundo, não passa de um racismo às avessas. A militância que escreveu cartas a **BRAVO!** *deveria se preocupar menos com noção de raça e raízes do que com a qualidade do produto. Os talibãs do samba precisam saber melhor o que é cultura, música e até mesmo o gênero "samba", para deixarem de produzir material de segunda categoria e panfletário que roda por aí como se fosse obra de "mestres". O samba é, graças a Deus, brasileiro. E tanto de Nei Lopes como de milhões de pessoas de todas as etnias.*

Correções

Diferentemente do publicado no texto *Literatura e Resistência* (**BRAVO!** nº 66), o nome da personagem do romance *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, é Madalena.

Diferentemente do publicado na nota *A Grande Arte* (**BRAVO!** nº 67), o primeiro volume das memórias de Pedro Nava é *Baú de Ossos*.

Envie as cartas ou e-mails para esta seção indicando nome completo, RG, endereço e telefone. A revista **BRAVO!** *se reserva o direito de, sem alterar o conteúdo, resumir e adaptar os textos publicados nesta seção. As cartas devem ser endereçadas à seção Gritos de* **BRAVO!**, *rua do Rocio, 220, conj. 91, CEP 04552-000, São Paulo, SP; os e-mails, a gritos@davila.com.br*

EDITORA D'AVILA LTDA.

Diretor-geral: Renato Strobel Junqueira (*renato@davila.com.br*)
Diretora de Marketing e Projetos: Anna Christina Franco (*annachris@davila.com.br*)
Diretor Comercial: Paulo Cesar Araujo (*paulo@davila.com.br*)

BRAVO!

DIRETOR DE REDAÇÃO
Almir de Freitas (*almir@davila.com.br*)

REDAÇÃO (revbravo@davila.com.br)
Editor-Chefe: Michel Laub (*michel@davila.com.br*)
Editores: Marco Frenette (*frenette@davila.com.br*), Mauro Trindade (*Rio de Janeiro: mauro@davila.com.br*)
Subeditores: Gisele Kato (*gisele@davila.com.br*), Helio Ponciano (*helio@davila.com.br*)
Revisão: Fabiana Acosta Antunes, Marcelo Joazeiro. *Colaborador:* Eugênio Vinci de Moraes. *Produção:* Alessandra Bento de Moraes (*secretária*)

ARTE (arte@davila.com.br)
Diretora: Noris Lima (*noris@davila.com.br*)
Editora: Beth Slamek (*beth@davila.com.br*). *Subeditor:* Elohim Barros (*elohim@davila.com.br*). *Colaboradora:* Kika Reichert
Produção Gráfica: Wildi Celia Melhem (*chefe*), Daniela Bezerra Dias, Suely Gabrielli (*suely@davila.com.br*)

FOTOGRAFIA (foto@davila.com.br)
Editor de Imagens: Henk Nieman. *Subeditora:* Valéria Mendonça. *Produção e Pesquisa:* Iza Aires. *Colaboradora:* Marina Leme

BRAVO! ON LINE (http://www.bravonline.com.br)
Conteúdo: Gisele Kato (*gisele@davila.com.br*). *Webmaster:* André Pereira (*webmaster@davila.com.br*)
Suporte Técnico: Leonardo R. Albuquerque (*leo@davila.com.br*)

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO (revbravo@davila.com.br)
Adriana Pavlova, Agnaldo Farias, Alberto Guzik, Anderson Vinicius, Beatriz Albuquerque, Caio Blinder (*Nova York*), Carlos Rennó, Cinthia Kunifas, Daniel Piza, Fábio Santos, Fernando Oliva, Flávia Celidônio, Helton Ribeiro, Jefferson Del Rios, João Marcos Coelho, Katia Canton, Luís Antônio Giron, Luiz Fernando Ramos, Monica Ramalho, Nelson Provazi, Rafael Cardoso, Regina Porto, Renato Janine Ribeiro, Rodrigo Carneiro, Sérgio Augusto, Sérgio Augusto de Andrade, Sônia Salzstein, Stephan Doitschinoff, Xico Sá

PROJETO GRÁFICO: Noris Lima

DEPARTAMENTO DE PUBLICIDADE (publicidade@davila.com.br)
Gerente: Luiz Carlos Rossi (*rossi@davila.com.br*)
Executivos de Negócios: Carlos Salazar (*carlos@davila.com.br*), Claudia Alves (*claudia@davila.com.br*), Valquiria Rezende (valquiria@davila.com.br)
Coordenação de Publicidade: Sandra Oliveira e Silva (*sandra@davila.com.br*)

Representantes: Brasília – Espaço Comunicação Integrada e Repr. Ltda. (Charles Marar) – SCS – Edifício Baracat, cj. 1701/6 – CEP 70309-900 – Tel. 0++/61/321-0305 – Fax: 0++/61/323-5395 – e-mail: espacom@terra.com.br / Paraná – Yahn Representações Comerciais S/C Ltda. – r. Senador Xavier da Silva, 488, cj. 808 – Centro Cívico – CEP 80530-060 Curitiba – Tel. 0++/41/232-3466 – Fax: 0++/41/232-0737 – e-mail: yahn@vianetworks.com.br / Rio de Janeiro – Triunvirato Comunicação Ltda. (Milla de Souza) – r. México, 31 – GR. 1404 – Centro – CEP: 20031-144 – Tel./Fax: 0++/21/2533-3121 – Tel. 0++/21/2215-6541 – triunvirato@triunvirato.com.br – Rio Grande do Sul – Cevecom Veículos de Comunicação Ltda. (Fernando Rodrigues) – r. General Gomes Carneiro, 917 – CEP 90870-310 – Porto Alegre – Tel. 0++/51/3233-3332 – e-mail: fernando@cevecom.com.br. – Exterior: Japão – Nikkei International (mr. Ken Machida) – 1-9-5 Otemachi, Chiyoda-ku – Tokyo – 100-8066 – Tel. 00++/81/3/5255-0751 – Fax: 00++/81/3/5255-0752 – e-mail: kenichi.machida@nex.nikkei.co.jp / Suíça – Publicitas (mrs. Hildegard de Medina) – Holbeinstr.30 – CH-8022 – Zurich – Switzerland – Tel. 00++/41/43/222-5800 – Fax: 00++/41/43/222-5809 – e-mail: hdemedina@publicitas.com

CIRCULAÇÃO (circulacao@davila.com.br), ASSINATURAS (assina@davila.com.br) E NÚMEROS ANTERIORES (anteriores@davila.com.br)
Gerente: Luiz Fernandes Silva (*luiz@davila.com.br*)
Serviço de Atendimento ao Assinante: Andrea Cristina Graceffi, Erika Martins Gomes – Tel. (DDG): 0800-14-8090 – Fax 0++/11/3046-4604
Serviço de Atendimento ao Leitor: Erika Martins Gomes (*sal@davila.com.br*)

DEPARTAMENTO DE MARKETING E PROJETOS
Assistente: Ciça Cordeiro (*cica@davila.com.br*)

DEPTO. ADMINISTRATIVO/FINANCEIRO
Gerente: Eliana Barbieri Espósito (*eliana@davila.com.br*)
Assistente: Nadige Vieira da Silva (*nadige@davila.com.br*)

PATROCÍNIO:

Pão de Açúcar — Itaú BBA

APOIO INSTITUCIONAL DA PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO – LEI 10.923/90.

LEI DE INCENTIVO À CULTURA — MINISTÉRIO DA CULTURA

BRAVO! (ISSN 1414-980X) é uma publicação mensal da Editora D'Avila Ltda. Rua do Rocio, 220 – conj. 91 – Tel. 0++/11/3046-4600 – Fax: 0++/11/3046-4604 (Adm.) / 3849-7202 (Redação) – Vila Olímpia – São Paulo, SP, CEP 04552-000 – E-mail: revbravo@davila.com.br – Home Page: **www.bravonline.com.br** – Redação Rio de Janeiro: av. Marechal Câmara, 160 – sala 924 – Tels. 0++/21/2524-1004/2524-1047 – Fax: 0++/21/2220-1184 – CEP 20020-080. Jornalista responsável: Almir Freitas – MTB 37.021.

Pré-impressão: Soft Press e Village – Impressão: Gráfica R.R. Donnelley América Latina
Distribuição exclusiva no Brasil (Bancas): Dinap S.A. Distribuidora Nacional de Publicações. Entrega em Domicílio: Via Rápida

IVC — ANER www.aner.org.br

Ensaio

A ARENA LIVRE PARA AS IDÉIAS E OS CONCEITOS DE QUEM TEM O QUE DIZER

FOTOS REPRODUÇÃO/AE / HENK NIEMAN

Fim de caso

Além de um sinal de intolerância xenófoba, a revolta dos americanos contra a França é ingrata

Em 10 de maio de 1933, uma horda de nazistas ateou fogo a uma montanha de 20 mil livros numa praça de Berlim. Foi o mais famoso auto-de-fé do 3º Reich, o holocausto simbólico de renomados autores, como Marx, Freud, Heinrich Mann, Emil Ludwig e Erich Maria Remarque, execrados pelo nazismo por razões ideológicas e raciais.

Quando há dois meses vi aqueles fanfarrões americanos despejando esgoto abaixo litros e mais litros de vinho francês, em represália à oposição da França à invasão do Iraque, a primeira coisa que me veio à memória foi, justamente, o auto-de-fé nazista. Afinal de contas, vinho também é cultura, e se nele oculta-se a verdade (*in vino veritas*), equipará-lo ao livro está longe de ser um exagero, uma hipérbole. Um *grand cru* vale muito mais, em preço e prazer oferecido, que um best seller. Salvo, é claro, para os abstêmios e aqueles pobres coitados que preferem agredir seu organismo com bebidas inferiores e má literatura.

> Asterix e todos os "ix", símbolos da resistência ao império: com os EUA, contudo, a relação sempre foi amorosa

Mas o desperdício (quase escrevo sacrifício) de dezenas ou centenas de garrafas de vinho francês foi apenas o prelúdio de uma escalada de intolerância xenófoba e delinqüência jingoísta contra a França. *Par bleu!* a terra do Romanée-Conti não merece tamanha ingratidão. Muito menos dos americanos, que tantos favores lhe devem. Devem, mas até hoje insistem em cobrar dos franceses sua libertação do jugo nazista – minimizando ou esquecendo-se,

convenientemente, da contribuição que a Resistência deu à luta.

A França foi o primeiro aliado europeu dos Estados Unidos. Esteve do seu lado na revolta contra os ingleses e seu pensamento iluminista contribuiu de maneira decisiva para a Declaração de Independência dos Estados Unidos. Boa parte das regiões leste e sul da América foi colonizada por franceses. Graças à venda da Louisiana por Napoleão, em 1803, os Estados Unidos puderam ampliar seu território e consolidar-se politicamente como nação. Para comemorar o centenário da independência americana, o governo francês presenteou Nova York com o seu mais vistoso e representativo monumento, a Estátua da Liberdade. Essa dívida é impagável.

Cerca de um metro de uma de minhas estantes é tomado por livros que retratam a secular relação amorosa de americanos com a França – que remonta ao século 18 e não terminou em Susan Sontag. Um caso de amor que enredou Benjamin Franklin e Paul Auster, Gertrude Stein e Hemingway, Fitzgerald e Sidney Bechet, George Plimpton e Jean Seberg, passando por Gene Kelly, Henry Miller e uma legião de jazzistas e anônimos candidatos a Picassos e Boudus salvos das águas. A Geração Perdida não se perdeu em Londres ou Roma, mas às margens do Sena. Em nenhum outro país o cinema americano ganhou exegetas tão devotos, ativos, brilhantes e persuasivos como na França dos anos 50 e 60.

Thomas Jefferson achava que todos nós temos duas pátrias: aquela em que nascemos e a França; mais precisamente Paris, terra prometida de todos os boêmios, artistas e sonhadores em geral. Foi em Paris que muitos americanos (e não só os americanos) descobriram e puderam viver plenamente a liberdade pessoal e artística. Quando em Nova York ainda era humilhante fazer poesia e andar na pindaíba, em Paris, isso já era uma respeitada tradição.

Embora a Alemanha e outros países da "velha Europa" (para usar o termo com que o Secretário da Defesa dos Estados Unidos, Donald Rumsfeld, desdenhou e satanizou os que resistem à "nova ordem mundial") também tenham se posicionado contra a invasão do Iraque, os fundamentalistas bushianos acabaram poupando os alemães. Nenhum presepeiro propôs que se substituísse a expressão *german measles* (rubéola) por *freedom measles* e outro nome fosse dado aos cães pastores alemães e à salsicha de cachorro-quente (*frankfurter*).

Por que só os franceses apanharam como se o 3º Reich tivesse sido uma invenção de Charles De Gaulle e despachado milhões de americanos para campos de concentração? Porque o ressentimento dos americanos *vis-à-vis* franceses e sua tradição cultural é tão antigo e consistente quanto o *love affair* oficialmente iniciado em 1776, com a chegada a Paris de Silas Deane, o primeiro embaixador americano na França.

> Quando em NY era humilhante fazer poesia e andar na pindaíba, em Paris isso já era uma tradição

Às vésperas da guerra contra Saddam Hussein, os franceses "perderam" as batatas fritas (*french fries*), que viraram *freedom fries* – redobrada cretinice, pois as batatas fritas à francesa são uma invenção belga – e por pouco não viram o Quarteirão Francês de Nova Orleans mudar de nome e a Estátua da Liberdade ser devolvida à rue de Chazelles, em Paris, onde o escultor Frédéric-Auguste Bartholdi lhe deu forma. A fábrica da popular mostarda americana French, receando baixas em sua freguesia, alardeou pelos jornais e pela Internet que seu produto assim se chamava por ser uma criação de R.T. French, cidadão 100% americano. A histeria antigaulesa nem precisava ter saído da cozinha para expor seu ridículo.

À medida que as tropas anglo-americanas se juntavam no Kuwait, a perseguição aos franceses foi mudando de tom e calibre. Um gaiato radiofônico chamado Ralph Garman deu-se ao desplante de passar um trote no presidente Jacques Chirac, fingindo ser o comediante Jerry Lewis, cujo prestígio junto aos franceses sempre foi motivo de chacota nos Estados Unidos. Uma deputada pela Flórida (só podia ser de lá) iniciou campanha para trazer de volta para os Estados Unidos os restos mortais dos milhares de soldados americanos enterrados em cemitérios franceses. O colunista político do *New York Times* Thomas Friedman sugeriu que se substituísse a França pela Índia no Conselho de Segurança da ONU, alheio ao fato de que a revista de seu jornal publicara, recentemente, um artigo sobre a leniência do governo indiano com grupos terroristas.

Quando o republicano Roy Blunt xingou os franceses, publicamente, de "notórios poltrões", não estava sendo nem honesto (pois fugira do alistamento militar para não lutar no Vietnã) nem original, já que àquela altura a imprensa marrom de Rupert Murdoch (à frente, o *New York Post* e o tablóide londrino *Sun*) parecia ter esgotado seu estoque de palavras e metáforas com galinhas (*chicken*, na gíria, é sinônimo de "covarde") e queijos para insultar os franceses. O guru da direita americana Robert Kagan também já pusera em circulação a sua pérfida divisão de americanos e europeus em corajosos e medrosos (os americanos, segundo Kagan, seriam "de Marte" e os europeus, "de Vênus").

Tudo bem, insultos ferem, mas não tiram sangue. Mas que desdobramento pode ter, por exemplo, o que aconteceu com uma senhora chamada Françoise Thomas, há décadas residente em Huston (Texas)?

Numa manhã de março passado, ela deparou-se com a seguinte inscrição grafitada na porta de sua garagem: "*Scum, go back to France*" ("escória, volte para a França"). Ao ler sobre isto não me lembrei do auto-de-fé nazista, mas de outra vergonha, sua contemporânea: as pichações nas casas e lojas de judeus em cidades subjugadas à Alemanha de Hitler. E também dos insultos racistas, tipo "fora, crioulo imundo!", gravados a fogo no gramado da primeira casa que Nat King Cole conseguiu comprar num bairro chique de Hollywood. Diante de tais fatos, o saudoso Zé Trindade diria que os americanos não são de Marte, são de morte – o que, no fundo, é a mesma coisa.

Quem quiser ter uma ampla idéia desse *penchant* para a intolerância, a violência e a belicosidade – para não falar de outras anormalidades – nem precisa recorrer a sebos concretos e virtuais, à cata dos clássicos de Gabriel Kolko, I.F. Stone, Richard J. Barnet, Ronald Steel, Noam Chomsky e Michael Parenti sobre a soberba e a vocação imperialista dos americanos: basta ir a uma livraria qualquer e comprar *O Livro Negro dos Estados Unidos*, do canadense Peter Scowen, que a Record publicou quando a Casa Branca fingia estar à espera do aval do Conselho de Segurança da ONU para invadir o Iraque. É um retrato devastador e assustador do império mais poderoso que o mundo já viu, agora, para azar de todos nós, entregue à sanha do presidente mais despreparado, provinciano e auto-suficiente de sua história. Um livro para ser queimado num auto-de-fé em Washington, caso os Estados Unidos venham a se transformar naquilo que há 68 anos Sinclair Lewis fantasiou num romance, *It Can't Happen Here*, que ninguém queria que fosse profético. – **Sérgio Augusto**

Algo aqui está errado: se no vinho oculta-se a verdade, ele se equivale a um livro, o que diz muito dos americanos que jogaram litros no esgoto

FOTO DIVULGAÇÃO/EXPAND IMPORTADORA

Escritor no laboratório

Não sem polêmica, os ensaios científicos estão cada vez mais próximos das letras e das ciências humanas

FOTO HENK NIEMAN

Os ensaios científicos vêm ganhando espaço nos últimos 30 anos. Isso significa que vêm ganhando público, influência e repercussão. Mas ainda sofrem o preconceito daqueles profissionais mais ligados às letras, à filosofia e às chamadas ciências humanas, que parecem sentir suas áreas "invadidas" por esses cientistas que se metem a escrever livros para uma parcela da população não necessariamente especializada na área. Em países como o Brasil, onde a intelectualidade é tão pequena e atrasada, raramente se lêem resenhas e artigos sobre as importantes questões levantadas por esses autores.

No entanto, eles se movem. Possuem vários antecessores, como Bertrand Russell (que escreveu, entre outros, um bom livro introdutório sobre a teoria de Einstein, *O ABC da Relatividade*) e Karl Popper (que fez, já nos anos 70, em parceria com o neurologista John Eccles o clássico secreto *O Eu e seu Cérebro*), ou, para ir ainda mais atrás, Thomas Huxley, que com seu estilo límpido e incisivo defendeu e divulgou a Teoria da Evolução e ficou conhecido como "o buldogue de Darwin". Isso para não falar nos próprios cientistas, como os citados Darwin e Einstein, ou de Isaac Newton a Richard Feynman, passando por Francis Bacon (o pai do experimentalismo científico que foi também um dos pais do ensaísmo moderno), que escreveram com muita classe e clareza sobre suas próprias descobertas e implicações.

Alguns desses livros de ciência chegam a entrar para o cânone literário, em coleções como a *Great Books* da *Britannica*, especialmente *A Origem das Espécies*, de Darwin. O motivo é evidente: não ter lido Darwin é, para a formação de um indivíduo, como não ter lido Shakespeare, Gibbon ou Tolstói. Mas há muito mais na literatura científica do que Darwin, o qual, por sinal, era grande leitor de poesia e carregava um exemplar do *Paraíso Perdido* de John Milton em sua viagem no navio Beagle ao redor da América do Sul. Uma pessoa moderna que se pretenda culta e não tenha lido alguns dos autores citados no parágrafo acima não é, *sorry*, nem culta nem moderna.

Com a evolução da educação de massa no século 20, bons livros de ciência começaram a se tornar comuns. Além de Einstein e Feynman, físicos como Niels Bohr e Erwin Schrödinger escreveram volumes que quase valem por cursos de graduação. Na biologia, James Watson e Ernst Mayr também chegaram ao público mais genérico. Mas, a partir da década de 70, verdadeiros fenômenos editoriais começaram a surgir. Três nomes, um em cada área, são suficientes para situar o leitor: Carl Sagan, autor de *Cosmos*, Oliver Sacks, de *Tempo de Despertar*, e Stephen Jay Gould, de *Darwin e os Enigmas da Vida*, despontaram então como best sellers, assim como o "futurista" Isaac Asimov havia feito nos anos 50.

Logo seriam seguidos por Richard Dawkins (*O Relojoeiro Cego*), Stephen Hawking (*Uma Breve História do Tempo*) ou Murray Gell-Mann (*O Quark e o Jaguar*), que entraram para a lista dos mais vendidos em diversos países. Com eles, apareceram também muitas biografias, como as de Einstein por Abraham Pais e Dennis Overbye e a de Darwin por Adrian Desmond e James Moore, e também trabalhos de ficção que partem de personagens da ciência, como a peça *Copenhague*, sobre a bomba nuclear, ou o romance *Kepler*, de John Banville, sobre a vida e as idéias do astrônomo. E surgiram diversos bons livros de divulgação, como *On Giants' Shoulder*, de Melvyn Bragg, *Science – A History*, de John Gribbin, e *Mundos Imaginados*, de Freeman Dyson, além da continuidade do trabalho de Sacks, Dawkins e outros.

A tendência continua a se intensificar. Um site como o *Edge* (www.edge.org) foi criado em 1991 justamente para lidar com esses cientistas-escritores, em torno do que se batizou de "terceira cultura". O termo alude, como se sabe, ao livro *As Duas Culturas*, de 1959, com a polêmica entre C.P. Snow defendendo a ciência e F.R. Leavis defen-

dendo as letras. Para Snow, a ciência acumula saber e provoca mudanças concretas na vida das pessoas; para Leavis, a literatura, como as outras artes, não é cumulativa, mas nos dá chaves para interpretar a natureza humana. O *Edge* pretende reaproximar a cultura científica e a cultura humanista, como no Renascimento e no Iluminismo, e acha que aos cientistas cabe a primazia desse processo. O mecenas do site, John Brockman, costuma se queixar, com razão, de que um professor universitário de filosofia pode ser chamado de "intelectual", mas a cabeças como Einstein e Feynman esse termo jamais é aplicado.

Dois livros recém-lançados nos Estados Unidos são provas de como essa pretensa "terceira cultura" está crescendo: *The Blank Slate*, de Steven Pinker (Viking), e *Looking for Spinoza*, de Antonio Damasio (Harcourt). Ambos discutem, com conceitos científicos, questões antes reservadas à psicologia, à literatura, à antropologia e à filosofia, como o irracionalismo, a moral, o conhecimento, o conflito entre instintos e civilização, etc. Ambos partem de casos clínicos dos quais tratam em seu cotidiano, usam bastante as idéias de Darwin e tentam definir qual o peso da herança genética e da conformação biológica sobre o nosso comportamento individual e social. Confundi-los, porém, é erro grave.

Pinker, de quem já foi lançado no Brasil *Como a Mente Funciona*, é por formação um psicólogo e sua doutrina costuma ser chamada de "psicologia evolucionária". Não chega a advogar, como o biólogo Edward O. Wilson em *Sociobiologia*, que a sociedade é determinada por suas características biológicas, mas faz diversas ilações entre inclinações naturais e o comportamento humano. Não que muito do que diga em *The Blank Slate*, cujo inimigo é anunciado no subtítulo, *A Moderna Negação da Natureza Humana*, não seja bastante razoável. Pinker critica especialmente a antropologia pós-moderna, cujo relativismo se tornou uma espécie de absolutismo às avessas, por supor que a natureza humana seja um papel em branco a ser preenchido por valores sociais de fora para dentro. Só que é capaz de afirmações perigosas no campo moral, como a de que os homens tendem mais à infidelidade do que as mulheres, apenas porque seu esforço reprodutivo é disperso e constante. Não poderia deduzir o contrário: como os óvulos precisam de muitos espermatozóides para selecionar um só, as mulheres buscam mais variedade? Cientistas, por definição, sabem que hipóteses precisam ser provadas para que tenham alguma plausibilidade.

Human Achievement, de Tsing-Fan Chen: em busca de uma nova cultura humanista

Damasio, de quem já foi lançado no Brasil *O Mistério da Consciência*, é por formação um neurologista e não está de acordo com a psicologia evolucionária. "A psicologia evolucionária chama atenção para um conjunto de fatos objetivos e é importante para nos alertar para a considerável influência da história evolucionária em nossas naturezas biológicas", disse ele em entrevista a mim há dois anos. "Mas existe um problema quando essas influências são interpretadas como a causa única de nossos padrões comportamentais." Para ele, os aspectos complexos da personalidade, como o temperamento, a opção sexual ou uma doença mental, dependem da interação dos genes entre si (são "poligênicos") e entre os genes e o ambiente. Em *Looking for Spinoza*, leva adiante sua explicação do envolvimento das emoções nos circuitos cerebrais, por cuja estabilidade e autonomia são responsáveis. Em outras palavras: do mecanismo biológico que recebe e regula as sensações e emoções é que emerge o que chamamos de consciência.

Mas mesmo o cauteloso Damasio causa polêmica. O subtítulo do novo livro é *Alegria, Sofrimento e o Cérebro que Sente*. Baseado em uma leitura de Spinoza (controversa como toda leitura de Spinoza), Damasio diz que a estrutura cerebral se inclina no sentido de recompensar a felicidade, de reagir à "tirania das emoções negativas". O neurologista português vê no pensador holandês do século 17, que tinha ascendência portuguesa, um precursor das conclusões que tira de seus casos clínicos: corpo e alma não estão separados, e os eventos que afetam o organismo são representados na mente, ainda que de forma assimétrica. O corpo influencia a mente; ao mesmo tempo, a mente pode "dobrar" sobre si mesma, e o corpo não. Deste ponto em diante, Damasio cai numa pregação otimista segundo a qual o objetivo do ser humano é se desprender das necessidades egoístas, das tempestades emocionais. O homem ideal é cientista e cristão, capaz de razão e afeto em harmonia plena.

FOTO REPRODUÇÃO / HENK NIEMAN

Não ter lido Darwin é, para a formação de um indivíduo, como não ter lido Shakespeare, Gibbon ou Tolstói

É claro que esses cientistas todos estão trazendo insights interessantes sobre esse mistério chamado natureza humana. Não há como negar a força da predisposição genética e, mais importante, já que não se trata apenas da hereditariedade, a força da condição biológica sobre as diversas fases da nossa vida. Provavelmente existe, por exemplo, uma relação entre a turbulência hormonal do adolescente e sua turbulência emocional e intelectual, "rebeldia", etc.; ou entre a responsabilidade da mulher pela gestação dos filhos e sua inclinação para o cuidado e a segurança. Mas o que Pinker, Damasio e a maioria desses autores da "terceira cultura" precisam é, como diria Cole Porter, tirar o pó do seu Shakespeare e redescobrir as ironias da condição humana, que insiste em trapacear com nossos sonhos de serenidade e certeza. – **Daniel Piza**

Júbilo na escuridão

Na obra dos irmãos Quay, o humor e o ultraje dos pesadelos mais perigosos

SÉRGIO AUGUSTO DE ANDRADE

Todo mundo conhece os irmãos Marx, os irmãos Wright, os irmãos Goncourt, os irmãos Coen, os irmãos Gallagher, os irmãos Lumière e os irmãos Metralha. Quase ninguém conhece os irmãos Quay.

Tão avessos a qualquer tipo de exposição quanto os irmãos Wachowski (que dirigiram *Ligadas pelo Desejo* e *Matrix* e que, ao contrário dos irmãos Quay, ninguém precisa conhecer), os irmãos Quay são gêmeos idênticos da Pennsylvania que se mudaram para Londres no início da década de 70 para estudarem cinema e se dedicarem ao cinema de animação; pelo menos até onde se sabe, os dois continuam por lá. Sua imaginação é um território excepcionalmente fechado ao qual pouquíssimos têm acesso. Foi um acesso que, por bons motivos, não foi negado para Julie Taymor.

Embora eu acredite que Julie Taymor possa estar muito perto de se tornar uma grande diretora, *Frida* está muito longe de ser um bom filme. Não só por detalhes menores como o fato de que, ao invés de Diego Rivera, Alfred Molina tenha decidido interpretar o touro Ferdinando; nem pelo constrangedor entusiasmo com que Salma Hayek se dispôs a encarnar uma figura em mais de um sentido minúscula – é a própria ingenuidade da celebração de Frida Kahlo que me soa desastrosa. O talento de Julie Taymor, entretanto, parece irromper pelas frestas do filme nas pequenas vinhetas animadas que servem de passagem entre as fases mais importantes da biografia de sua heroína. Se é que há heroísmo em sua heroína.

Uma delas – a que ilustra o despertar de Frida Kahlo em seu quarto de hospital, logo após sua operação – faz com que todo o filme, apesar de seu evidente cuidado plástico, pareça uma fantasmagoria pálida. A vinheta mostra um baile quase convulsivo de caveiras e esqueletos que parecem ter escapado do feriado mexicano do Dia dos Mortos, animados por uma euforia histérica, serpenteando ao redor de sua cama numa coreografia de ossos desconjuntados e estendendo longas línguas vermelhas que dão a impressão de simularem tapetes de gala em algum evento sinistro comemorando o desastre e a dor. É um trecho curto que vale o filme e que perturbou não só muitos críticos americanos mas inclusive o próprio Harvey Weinstein, o truculento presidente da companhia que produziu *Frida*: num episódio convenientemente abafado, Harvey Weinstein parece ter sugerido, com sua natural eloqüência, que o trecho fosse suprimido. As virtudes da truculência não foram suficientemente eloqüentes para convencer Julie Taymor. As caveiras foram mantidas.

Nem todo mundo sabe que esse é um trecho que Julie Taymor entregou para que fosse criado e dirigido pelos irmãos Quay. Não podia haver opção mais acertada: com sua sensibilidade sempre aguçada pelas qualidades aristocráticas da decadência, ninguém como os irmãos Quay iria conseguir sugerir em tão pouco tempo – e com simples bonecos – um espetáculo cuja morbidez dá a impressão de constituir um ultraje tão perfeito. O problema é que nada com os irmãos Quay costuma ser simples – muito menos seus bonecos.

O cinema dos irmãos Quay provavelmente represente o último suspiro de uma tradição perdida – a rarefeita e obscura tradição do teatro de fantoches da Europa oriental, que nunca se esforçou muito para atenuar a associação direta entre as marionetes, os sonhos e a morte. Sob os olhares congelados de seus bonecos, os irmãos Quay recuperam a mesma tradição da qual o teatro de marionetes é só uma expressão tão trivial quanto sugestiva – uma tradição responsável pela literatura de um Franz Kafka, a arte de um Karel Teige e a filosofia de um Cioran, por exemplo – e que parece originada de um pesadelo cósmico que se repete do final do século 18 até o início do século 20 embalando como um narcótico o sono de um demônio esquecido em algum albergue soturno de Budapeste numa noite de chuva. É bem significativo que um dos curtas-metragens mais justamente elogiados dos irmãos Quay seja uma homenagem

à arte de um de seus maiores inspiradores, o grande animador tcheco Jan Svankmajer (que partilha com os Quay não só uma inabalável e sintomática paixão por Franz Kafka como também uma obsessão por labirintos elaborados e, de preferência, perigosos).

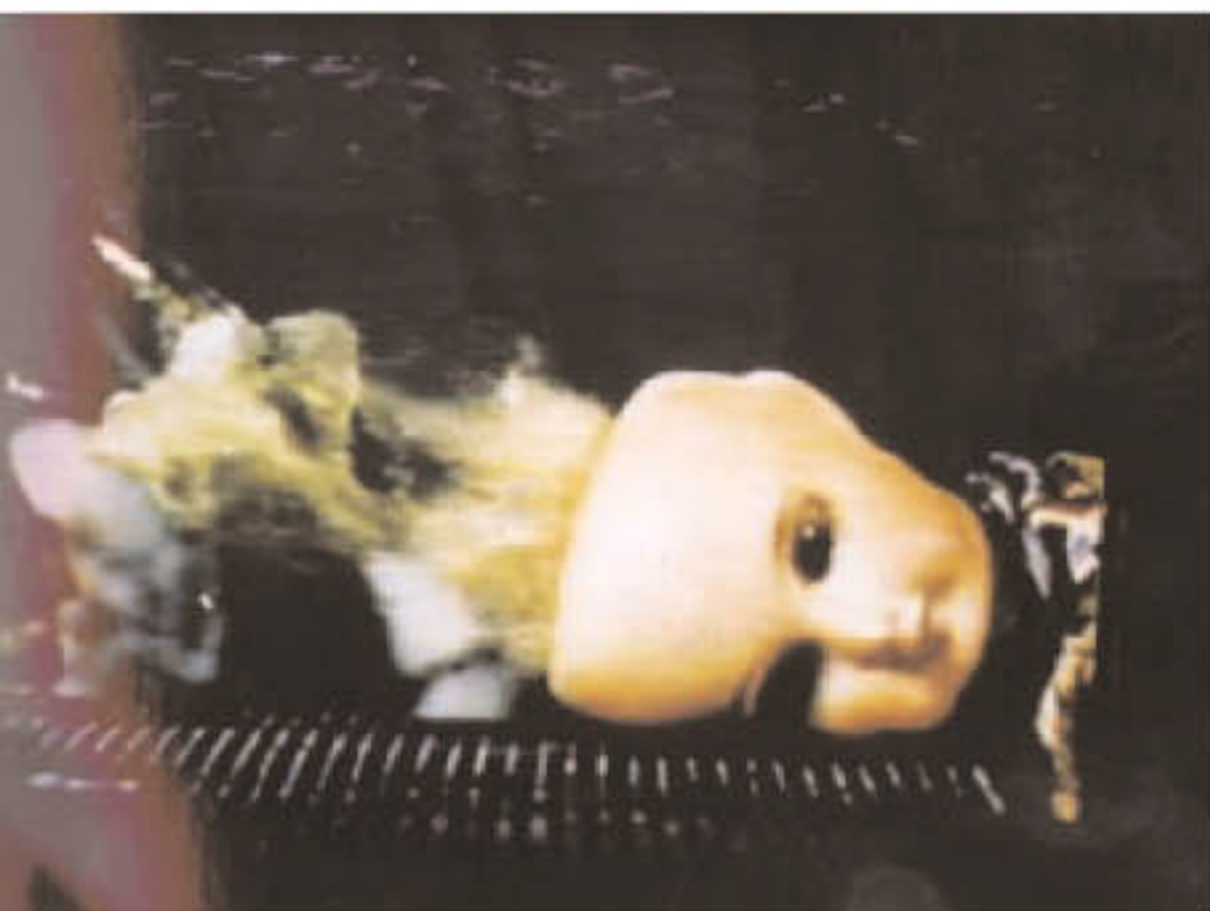
Seus melhores curtas-metragens de animação incluem obras-primas como sua adaptação bizarramente minimalista do épico de Gilgamesh e fantasias de uma vitalidade maníaca como *O Pente* – uma exploração ambígua e deliciosamente doentia do sono de uma mulher – ou, é claro, *Rua dos Crocodilos*, seu filme mais conhecido, baseado numa história de Bruno Schültz, um autor morto no Holocausto – na qual um zelador alquebrado entra num museu velho e vazio e deixa cair um pouco de saliva, não se sabe bem se de forma acidental ou voluntária, nas engrenagens de um kinetoscópio, ativando seus mecanismos e ressuscitando um boneco sinistro que começa a explorar o mundo ao seu redor com a sofreguidão de um cadáver que volta à vida e sabe que não tem muito tempo ao seu dispor. O universo dos irmãos Quay não faz muita questão de manter uma relação amistosa nem com a vida nem com sua platéia: indiferentes ao significado, à intriga e à clareza, seus filmes são tão impenetráveis quanto hipnóticos. Por outro lado, integralmente surrealista, a arte dos irmãos Quay demonstra de modo definitivo como o Surrealismo, muito mais que um estilo, representou uma tentativa arrebatada e deslumbrante de estabelecer uma linguagem para a alegria que pudesse dispensar toda referência metafísica: quase todos os movimentos da arte no século 20 pretenderam abolir o sentido porque acreditavam, no fundo, que podiam descobrir algum sentido maior em tudo; o Surrealismo aboliu o sentido só porque era muito mais divertido inventar um mundo sem razão.

O mundo dos irmãos Quay pode parecer à primeira vista muito distante de qualquer espécie de alegria – mas a raiz de seu humor, que se desenvolve alimentada pela escuridão, a crueldade e a noite, não deixa de representar uma forma degradada de júbilo. É bobagem tentar descobrir qualquer resquício de narrativa em suas animações – como os bonecos de olhos vazados que proliferam pela maior parte de seus filmes curtos, seus símbolos só são sugestivos porque são ocos. E não dependem de diálogos, tramas e muito menos de nenhum tipo de moral: os irmãos Quay conseguiram imaginar um mundo estranhamente irrespirável mas perfumado – um mundo abstrato como nossas divagações entre a vigília e o sono e tangível como um baú de ossos, os degraus de uma escada suspensa ou a água que corre em rios subterrâneos. Com um apetite gótico pela representação do decrépito, os irmãos Quay nunca perdem de vista a força associativa de certas qualidades da matéria – o crispado, o enferrujado, o úmido, o decomposto ou o rugoso – e fazem dessas qualidades o tema único de seus passeios implacáveis pela medula de nossos pesadelos. Seu cinema combina os clássicos do expressionismo com Buster Keaton, Fragonard, Murnau e a linhagem esotérica de uma iconografia que vai das anamorfoses do século 17 às composições das miniaturas de Joseph Cornell – é mais que previsível que Timothy e Stephen Quay, dessa forma, tenham acabado homenageados por um modernista radical como Peter Greenaway, que se inspirou em ambos para criar os zoófilos gêmeos de *Zoo – Um Z e Dois Zeros*.

Os Quay criaram um mundo abstrato como divagações entre a vigília e o sono e tangível como um baú de ossos

Em *Institute Benjamenta*, o único de seus filmes que, além de ser um longa-metragem, foi todo rodado ao vivo (com relativamente poucos elementos animados), os irmãos Quay se basearam em alguns contos e novelas de Robert Walser – o autor suíço que, depois de várias tentativas de suicídio, se internou num hospital psiquiátrico aos 51 anos de idade e de lá nunca mais saiu, morrendo no Natal de 1956 sem jamais ter escrito nenhuma outra linha. "Eu não vim aqui para escrever", ele teria afirmado, "mas para ficar louco". A história de *Institute Benjamenta* é simples: Jakob von Gunten matricula-se numa escola para formar criados – o instituto do título –, na qual só uma lição é ensinada e repetida o tempo todo. Von Gunten não desiste de procurar um sentido para a lição, a escola e sua vida – só para terminar se perguntando, abatido e cético, se não estaria vivendo "num conto de fadas". É um conto de fadas contado na escuridão mais espessa.

Não sei se é o conto de fadas com que todos sonham – mas, em seus filmes, certamente é o único no qual os irmãos Quay nos permitem viver. Para quem prefere esperar da arte algo mais que uma reafirmação tímida da luz, é mais que suficiente. – **Sérgio Augusto de Andrade**

Homenagem a Jan Svankmajer: último suspiro de uma tradição perdida

O maestro popular

Lançamentos de CDs e DVD com a obra sinfônica de Tom Jobim e novos documentos desvendam a formação erudita do gênio da bossa nova

Por Mauro Trindade

O músico em 1987, na cidade mineira de Poço Fundo: uma vida inteira dedicada a uma depuração musical a partir das suas raízes clássicas

FOTO ANA LONTRA JOBIM

Mais conhecido pela sua produção ligada à música popular brasileira e norte-americana, o maestro e compositor Tom Jobim terá a compreensão de sua obra alterada radicalmente a partir do lançamento, neste mês, de *Jobim Sinfônico*, dois CDs e um DVD contendo praticamente a íntegra de sua produção sinfônica (*veja box adiante*). São gravações feitas na Sala São Paulo, com a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, sob a regência de Roberto Minczuk. Foram registrados dois concertos ao vivo, realizados em 9 e 11 de dezembro do ano passado.

Os arranjadores Paulo Jobim e Mario Adnet selecionaram 12 obras sinfônicas que abrangem quatro décadas de composições. A mais antiga – e inédita – é *Lenda*, estudo escrito em 1954, e que seria apresentado no ano seguinte na Rádio Nacional, a convite de Radamés Gnatalli. E, por coincidência, a mais recente é justamente *Meu Amigo Radamés*, em homenagem ao companheiro, cujas cordas finais foram a última coisa que Tom escreveu (ele morreu em 8 de dezembro de 1994).

A reunião dessas gravações, que até então se encontravam esparsas ou esquecidas, demonstra que a música erudita, que poderia parecer a esta altura um interesse passageiro da juventude do artista, revela-se algo permanente e integrado ao cerne de sua música, com influências harmônicas e melódicas presentes em toda sua carreira. Isso demonstra que esse nome crucial para a criação da bossa nova tinha uma formação que superava em muito a da tão propalada influência do jazz.

A corroborar essa tese, há as informações – algumas inéditas – do Instituto Antonio Carlos Jobim, no Rio de Janeiro. Elas estão esparsas em 34 cadernos pessoais do artista, que fazem parte de um acervo de mais de 40 mil documentos. Esses cadernos catalogados pelo instituto são uma confusa soma de rascunhos, desenhos, apontamentos, contas, melodias, letras de obras raras que, entretanto, por várias vezes deixam entrever essa estreita ligação com o erudito. Em um dos cadernos, por exemplo, Jobim escreve sobre o impacto que representou em sua vida a música de concerto: "Me lembro que aos 16 anos, o *Concerto nº 2* de Rachmaninoff me deixava impressionadíssimo".

Mas, se de fato as coisas são assim, por que então essa relação terminou obscurecida diante de *Garota de Ipanema*, *Samba de uma Nota Só* e de muitos outros sucessos populares internacionais?

O maestro e arranjador Mario Adnet, que juntamente com Paulo Jobim e o regente Roberto Minczuk criaram o projeto *Jobim Sinfônico*, acredita que o tom jazzístico de muitos de seus discos atendia mais às questões de mercado do que ao interesse do compositor. Minczuk vai mais longe ao dizer que o afastamento de Tom Jobim da música de concerto se deveu às experiências dodecafonistas dos anos 50 no Brasil. Esse estilo composicional que emprega uma seqüência de sons formando uma estrutura atonal sobre a qual a peça musical é construída, desprezando as tradicionais seqüências de melodia, harmonia e padrões rítmicos, contrariava a formação de Tom. "A cabeça dele estava na música clássica. Aquele refinamento harmônico não veio do nada e há influências óbvias de Villa-Lobos, de Claudio Santoro, de Radamés Gnatalli; e até das grandes canções de Fauré."

Minczuk afirma que é por isso que suas músicas pedem uma estrutura maior: "Vemos isso em suas parcerias com Claus Ogerman, com orquestrações com cinco flautas em Sol e contrabaixos. De maneira parecida com a de Bernstein, acho que ele foi empurrado para o jazz e para o pop de cabeça, porque a atonalidade reinou por décadas", diz o regente da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo.

A história pessoal de Jobim atesta essa reação negativa ao dodecafonismo. Criador genial, mas ligado à tradição, Jobim preferia o mundo tonal e suas harmonias conservadoras. Ainda jovem, tomou aulas de piano com Lúcia Branco, também professora do pianista Nelson Freire. Ela lhe aconselhou a seguir carreira de compositor, talento revelado em diversas mazurcas e "prelúdios gasta-papel", como ele chamava suas primeiras tentativas musicais. Também teve aulas de orquestração e composição com o pianista Tomás Terán e Alceu Bocchino, e harmonia com Paulo Silva. Entretanto, quando o compositor alemão Hans-Joachim Koellreutter, introdutor do dodecafonismo no Brasil, lhe apresentou esta teoria de composição, Jobim não gostou.

Nessa época, o piano se torna cada vez mais importante em sua vida, conforme escreve em seus cadernos: "Soprava numa gaita as musiquinhas que ia ouvindo, arranhava o violão e batucava misticamente o piano até o desespero da vizinhança (...) Me lembro da minha falta de gosto, de minha saúde, de minha violência, aos 16, anos quando tocava aquele piano ininterruptamente numa obsessão inconsciente, obsessão na qual quem tocava não sabia que estava tocando".

Mais tarde, Jobim passa a trabalhar como arranjador na gravadora Continental e escreve, em parceria com Billy Blanco, a *Sinfonia do Rio de Janeiro*. Em 1955, estréia como regente na Rádio Nacional, no programa *Quando os Maestros se Encontram*. Apresenta *Lenda*, escrita em homenagem ao seu pai, que só seria gravada neste projeto *Jobim Sinfônico*. Este é o ponto culminante da carreira do regente Tom Jobim, que seria definitivamente sombreada pelo Jobim compositor de *Orfeu da Conceição*, do ano seguinte, e de *Desafinado*, que marca oficialmente o início da revolução da bossa nova (*veja texto adiante*) e a identificação de seu nome com esse movimento, em detrimento

Vulvêmora

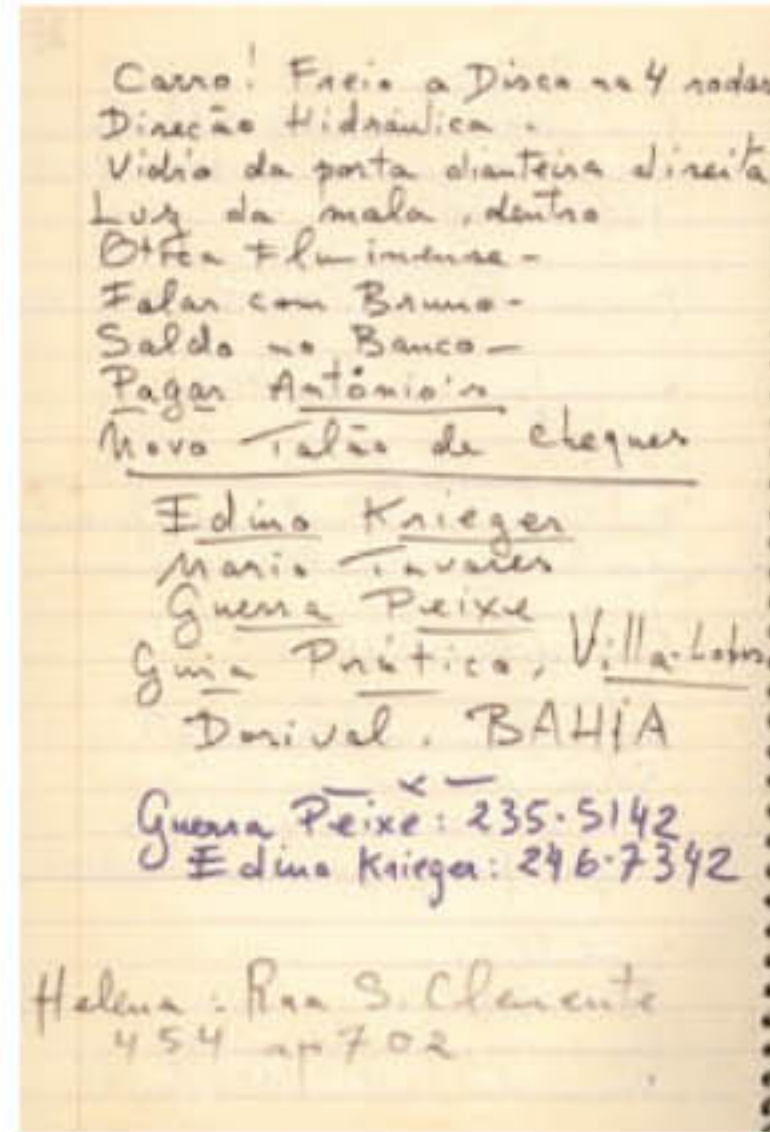
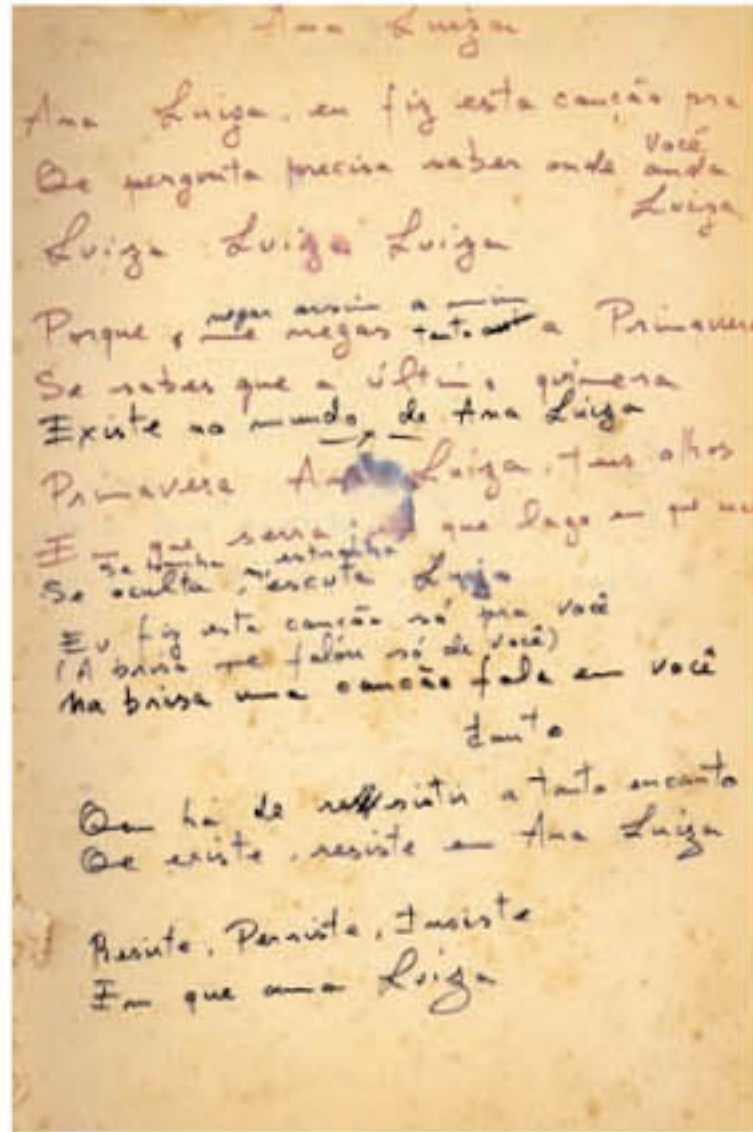
Lúpulamor tomveja erudiscência
Intra nantifinaurus sumetano
Erós parpatigar mirabulano
Culêntropos senfir cassumerência

Apor apêr aporisma apovência
Lucênfer floriman mulibitano
Tomveja vinemoris perforano
In malafetudíssima óli mencia

Calúmena! calúmena! aluvino
Borbossurino lúvido lomeno
In sup afropalunica moão

Et per lu no fixevo marmarino
Guta guta gasguta gorgoreno
Coleno guta nuta percoção.

FOTOS JOBIM MUSIC/D/R / ACERVO INSTITUTO ANTONIO CARLOS JOBIM

Na pág. oposta, Tom Jobim em foto não datada, com o Corcovado ao fundo; ao lado, texto inédito de Vinicius de Moraes, registrado em um dos cadernos do seu "cúmplice ideal". Este "poema abstrato-concreto" chamado *Vulvêmora*, um soneto decassílabo de vago tom erótico e desconhecido até dos pesquisadores da Casa de Rui Barbosa, responsável pelo acervo do poeta, é um exemplo da importância do trabalho em parceria na obra de Jobim

Tanto quanto o piano ou o violão, os cadernos de Jobim (à esq.) serviram de instrumentos de trabalho. Há neles uma série de anotações aleatórias e sem método dos afazeres do cotidiano. E, quase uma obsessão, listas de toda a natureza, uma delas, por exemplo, com 221 itens. Ele misturava as idéias mais banais com a gênese de obras-primas como *Ana Luiza*, que ocupa seis páginas, variações da letra que não entraram na música, gravada em 1973. À dir., ensaio para a gravação de *Jobim Sinfônico*, na Sala São Paulo

FOTOS ACERVO INSTITUTO ANTONIO CARLOS JOBIM / MILTON MONTENEGRO/D/R JOBIM MUSIC

de sua vivência e prática de composição da música de concerto.

Começava o período do "desvio" jazzístico. Em 1967, Frank Sinatra gravou com Tom, que passou a ter suas músicas interpretadas pelos melhores cantores e instrumentistas de jazz dos Estados Unidos, de Ella Fitzgerald a Stan Getz e Gerry Mulligan. A bossa nova, então, passa a ser encarada como descendente direta do jazz—filiação que o músico fazia questão de negar: "Bossa nova não é samba-jazz. É brasileira, com profundas influências de Villa-Lobos", dizia o compositor, citando aquele que foi uma de suas grandes paixões. Tom também apontava filiações entre a bossa nova e Debussy, Ravel e, ainda, Cole Porter e Gershwin.

Paulo Jobim nota que, anos depois de seus sucessos internacionais, ele volta ao mundo sinfônico com os discos *Urubu*, de 1975, com a Orquestra Sinfônica de Nova York, e *Terra Brasilis*, de 1980, ambos com arranjos e regência de Claus Ogerman. "Engraçado que em outros discos a música dele ganha arranjos quase jazzísticos, às vezes com naipes de cordas. Acho que ele resolveu um pouco esta questão do sinfônico com estes dois LPs, que bancou do próprio bolso", diz. "Antes de morrer, ele estudava muito Stravinsky. Costumava ler suas partituras."

Mas o autor de *Garota de Ipanema* ficaria para sempre conhecido como um músico popular, o gênio da bossa nova — o que, de fato, nunca deixou de ser. Mas não era só isso. O amante do samba, do choro, de Custódio Mesquita, de Ary Barroso e de Noel Rosa continuava cultivando os estudos e a admiração pelos compositores eruditos. "Quando comecei a escutar Chopin a sério, pensei, meu Deus, o que é isso? Como é que um sujeito que nasceu há mil anos já sabia de tudo que eu quero saber agora?", escreve em seus cadernos. Ao lado do polonês, Ravel e Debussy seriam paixões de toda a vida de Tom Jobim. O último, em especial, que ele considerava uma de suas principais influências. No livro *Cancioneiro Jobim*, editado pelo filho Paulo, afirmou: "Não entendia muito bem aquela música horizontal de Bach. Debussy era mais vertical, como a pintura. Stravinsky diz que a música é uma arte crônica, porque ela depende do passado e se desenrola no tempo. Essas pessoas, e o Villa-Lobos, são meus mestres. Ainda trabalho bastante, estudo, escuto música, fico preso às músicas de Radamés, Claudio Santoro, Alceu Bocchino, Joubert de Carvalho, Dorival Caymmi e Stravinsky, onde percebo o traço do velho Rimsky-Korsakov".

A cientista política e mestre em Artes Vanda Klabin, que está à frente do Instituto Antonio Carlos Jobim, e que pretende digitalizar o acervo e disponibilizá-lo para novos pesquisadores até o fim deste ano, diz que novos estudos e novos discos sobre a obra do compositor podem surgir no futuro, inclusive mais obras sinfônicas. Ao lançamento dos CDs e do DVD *Jobim Sinfônico* se seguirá a publicação das partes de orquestra. Seus produtores e arranjadores esperam que elas sirvam para fixar de vez a importância da música de concerto da obra de Tom Jobim e, quem sabe, transformá-las em peças de repertório das sinfônicas do Brasil e do mundo. Passo decisivo para finalmente disseminar no cenário cultural internacional a real estatura musical do maestro.

Grandeza recuperada

Gravações de *Jobim Sinfônico* unem o raro com a qualidade da OSESP

O projeto *Jobim Sinfônico*, em som e imagem, é um tributo à altura da qualidade da obra orquestral do maestro Antonio Carlos Brasileiro de Almeida Jobim. Com lançamento previsto para este mês pelo selo Biscoito Fino, os dois discos e o DVD têm uma qualidade sonora impressionante para uma captação feita ao vivo, no que foram favorecidos pela ótima acústica da Sala São Paulo. Além da inédita *Lenda*, trazem músicas que estavam praticamente esquecidas, como a *Sinfonia da Alvorada*, cuja única gravação existente, da década de 60, é hoje uma raridade. Nessa peça, escrita para a inauguração de Brasília e só apresentada ao público seis anos mais tarde, a grandiloqüência do adágio *O Planalto Deserto*, seguido do baião de *A Chegada dos Candangos*, são a demonstração mais viva da paixão sinfônica de Jobim e de seu conhecimento do *métier*. Outra inédita é o *Prelúdio*, que o então jovem aluno da professora Lúcia Branco escreveu em 1956, e que foi recentemente recuperada. *A Casa Assassinada* foi escrita para o filme de Paulo César Saraceni, de 1971, com arranjos de Claus Ogerman. O músico foi o arranjador preferido de Tom Jobim, que o chamava de o "João Donato da Alemanha". Ogerman também assina os arranjos de *Modinha*, cantada por Paulo Jobim e Luiza Adnet; e do poema sinfônico *Saudade do Brasil*, que é o grande momento de conjunto de gravações. Ogerman multiplicou a melodia jobiniana numa série de vozes e ainda introduziu um breve conjunto de sopros de graça barroca. Também leva a assinatura dele *Matita Perê*, que conta com a voz de Milton Nascimento e é interpretada pelo pianista Benjamin Taubkin. Em harmonia com a concepção do disco, Milton põe seu talento à disposição do conjunto musical, numa interpretação contida e emocionante, cujo ponto alto é *Se Todos Fossem Iguais a Você*, da peça teatral *Orfeu da Conceição*, de Vinicius de Moraes. *A Felicidade* recebeu arranjo de Nelson Riddle, um dos melhores colaboradores de Frank Sinatra e responsável por inúmeros grandes discos do jazz e da canção americana. *Imagina* é a felicidade em três tempos, uma valsa de perfume tipicamente impressionista. Encerra o disco *Bangzália*, que integra a trilha sonora da minissérie de TV *O Tempo e o Vento*. Como os arranjos de Dori Caymmi tinham se perdido, Mario Adnet conseguiu a proeza de transcrevê-los da gravação e ampliá-los para a orquestra sinfônica. O que estas doze gravações demonstram plenamente é que a obra sinfônica de Jobim é digna de um amante do Villa-Lobos continental dos *Choros* e de *O Canto do Cisne Negro*. – MT

Das trevas ao samba

As andanças musicais de Tom Jobim pela noite carioca e suas composições a soldo ajudaram a fazer dele um dos personagens centrais da música popular
Por Sérgio Augusto

FOTO ANA LONTRA JOBIM

Ao lado, em foto de 1987, o compositor na sua casa da rua Sara Vilela, no Jardim Botânico. Nos últimos anos de sua vida, ele voltou-se com mais afinco para a música erudita, dando especial atenção às partituras de Stravinsky, que estudava regularmente

Não houve jeito: Tom Jobim viveu, morreu e entrou no Céu como o inventor da bossa nova. Se algum dia, como todos esperam, ele ressuscitar, será saudado *urbi et orbi* como o pai da bossa nova. E até a eternidade continuará negando essa paternidade, que em sua primeira encarnação costumava atribuir, modestamente, a João Gilberto. Para ele, *Chega de Saudade* só virou genuinamente bossa nova depois que João a transfigurou com aquela singular batida de violão, seca, sem vibrato, na contramão da forma tradicional de tocar samba. Se isso for verdade, a bossa nova nasceu, pois, em 1958.

Bem, essa é a versão oficial, ortodoxa – diria, mesmo, fundamentalista – da origem da bossa nova. Na versão heterodoxa, suas origens remontam a 1939 ou, então, a 1944 e ao início dos anos 50. A primeira data é quase uma licença poética, ou, melhor dizendo, genética: foi em 1939 que Tom ficou amigo de Newton Mendonça. Verdade que não tinham, na época, mais do que 12 anos, mas se não tivessem ficado amigos e, depois, parceiros, o moderno samba brasileiro não teria conhecido *Desafinado*, *Meditação* e *Samba de Uma Nota Só*, para citar apenas três hits fundadores da bossa nova compostos pelos dois.

A segunda data é uma dupla licença genética, envolvendo o samba-canção *Copacabana*, o mais velho ascendente de *Barquinho* e *Garota de Ipanema*. Composto em 1944 por João de Barro e Alberto Ribeiro, passou dois anos na gaveta, à espera de uma voz que pudesse modernizá-lo ainda mais. A segunda data, pois, tanto é 1944 como 1946, que foi quando Dick Farney gravou *Copacabana*.

Coincidência ou não, encontramos na terceira data, 1952, o mesmo Dick Farney, que consolidou, com *Alguém Como Tu* (de Antonio Maria e Ismael Neto), a sua posição pioneira: foi com ele e Lucio Alves – mais Johnny Alf, Tito Madi, Dolores Duran e Dóris Monteiro – que o samba dolente (mas sem haraquiris amorosos e nervos de aço derretidos pela paixão) trocou a cachaça e o vermute pelo uísque e estabeleceu-se, provisoriamente, na "princesinha do mar".

A toda essa evolução, Tom Jobim acompanhou de longe e, a partir de *Alguém Como Tu*, de camarote; ou melhor, de banquinho – mas sem violão, só piano. Em torno do piano, muita fumaça de cigarro, tilintar de copos e murmurinho. Em densa penumbra, como era *de rigueur* em qualquer casa noturna – ou "cubo das trevas", como Tom chamava os enclaves etílicos onde, para reforçar o orçamento doméstico, ele e Newton Mendonça mourejavam madrugada adentro. Tom no Monte Carlo, Tudo Azul, Tasca, Alcazar, Vogue, Bambu Bar, Arpège, Sacha's, Casablanca, Rumba, Acapulco e Farolito. Newton, no Ma Griffe, Dominó, La Bohème, Carrossel e na Boate das Canoas. Todos na Zona Sul do Rio, cobrindo vários quilômetros de praia: da Urca ao Joá. A maioria, contudo, ficava em Copacabana, a Ipanema dos anos 40 e 50.

Quando o sol raiava, Tom, Newton e o resto do pessoal saíam de seus respectivos cubos e iam para o Faroeste, bar do Posto 6 da praia de Copacabana, onde restauravam as energias devorando pão-canoa e uma vitamina de Caracu com ovo cru.

Foi bem dura a vida dos pais da bossa nova. Ao menos no começo. Para um músico ambicioso, virar a noite atendendo à vulgar predileção de bêbados e peruas por rumbas, boleros e guarânias, os pagodes daquele tempo, era mais que uma tortura remunerada: era uma castração. O Clube da Chave, exclusivo reduto de noctívagos inteligentes criado por Humberto Teixeira, o "Doutor do Baião", funcionava como um oásis musical. Foi lá que Vinicius de Moraes viu Tom pela primeira vez, à distância, tocando boas músicas alheias e alguma de sua autoria, talvez *Incerteza* ou *Pensando em Você*, as primeiras a rodar numa vitrola, nas vozes de Mauricy Moura e Ernani Filho, respectivamente.

Se a vida era dura, vivê-la no Rio compensava qualquer sa-

crifício. Balneário cosmopolita e fagueiro, sua beleza inexcedível dispensava hipérboles e acabava num instante com qualquer tristeza. Balas perdidas, só aquelas encontradas no chão dos cinemas, feitas de caramelo e coco. Tom soube desfrutá-lo intensamente. Sorte sua ter crescido nos lugares certos (Copacabana, Ipanema) e na hora certa, quando ainda havia tatuís na areia da praia e peixe em abundância nas despoluídas águas da Lagoa Rodrigo de Freitas.

"Eu era um peixe, um caiçara, um marambaia, barco pra qualquer mar", confessava com justificável orgulho. Nadar de um lado ao outro da Lagoa e do Arpoador a Copacabana, enfrentando, intrépido, qualquer ressaca, lhe era tão fácil que, se desejasse, teria acabado numa olimpíada. A fratura de uma vértebra, contudo, mudou seu destino e aproximou-o, para sempre, da música. Não mais seria o Johnny Weissmuller do Arpoador. Nem tampouco o Arthur Rubinstein de Ipanema sonhado pela mãe. Com o "polegar preso", sem poder dar uma oitava, Tom logo desistiu das salas de concerto e foi ser Gershwin na vida.

Até chegar lá, biscateou a não poder mais. Na Rádio Clube do Brasil (por intermédio do maestro Alceu Bochino), em todas essas boates já citadas, na editora de discos Euterpe e na gravadora Continental, onde pôs em pentagramas as criações de quem só compunha de ouvido (Monsueto, por exemplo), fez arranjos e orquestrações para Dalva de Oliveira, Orlando Silva, Dick Farney, Jorge Goulart, e ficou íntimo da elite da música popular brasileira: Pixinguinha, Assis Valente, Ary Barroso, Braguinha, Dorival Caymmi, Jacob do Bandolim, Antônio Maria, Ismael Neto. Também foi na Continental que tornou-se uma espécie de afilhado musical do arranjador número um da gravadora, o pianista, regente e compositor Radamés Gnatalli.

Livre do cubo das trevas, virou diretor musical da Odeon, ampliou seu leque de parceiros (Billy Blanco, Dolores Duran, Luiz Bonfá), assinou uma sinfonia (inspirada e dedicada ao Rio de Janeiro) e afinal conheceu a sua alma gêmea, o seu complemento, o seu cúmplice ideal. Curiosamente, não foi num bar da Zona Sul, mas do centro da cidade, o Villarino, que Tom e Vinicius de Moraes foram apresentados um ao outro pelo jornalista e crítico musical Lucio Rangel. Vinicius procurava um substituto para Vadico, que, recém-infartado, temia assumir a responsabilidade de escrever a música da ópera negra *Orfeu da Conceição*. Recomendado por Lucio, Tom só teve de trocar de mesa, trazendo consigo uma pasta entupida de partituras e a esperança de ganhar mais um dinheirinho com o poeta.

O Villarino é um dos raros lugares santos da boemia carioca e, por tabela, da bossa nova, que continua de pé onde sempre esteve. Assim como o bar Veloso, em Ipanema, rebatizado Garota de Ipanema em dezembro de 1966. O resto, a começar pelos cubos das trevas de Copacabana, a especulação imobiliária levou. O mitológico edifício da rua Nascimento Silva, 107, é outra exceção e até está para ser tombado pela Prefeitura carioca. Foi ali, no apartamento 201, onde Tom morou até 1962, que ele e Vinicius compuseram suas primeiras obras-primas: os temas de *Orfeu da Conceição*, *Chega de Saudade* e as *Canções do Amor Demais*. Ali, também, Tom reencontrou João Gilberto e seu revolucionário violão. Foi ali, enfim, que tudo começou, e o samba finalmente descobriu o sol.

À direita, o maestro compondo em fins da década de 1960. À esq., mais documentos do Instituto Antonio Carlos Jobim. Dona Nilza Brasileiro de Almeida Jobim, mãe de Tom, escreve que três das primeiras palavras que o filho pronunciou foram "bulutamente" (absolutamente) e "musa bulita" (música bonita), o que se explica pelo ambiente musical no qual foi criado. Nas duas reproduções menores, desenhos dessa infância premonitória

Lendas do blues

Ao completar um século de vida, o gênero fundador da música popular americana ganha filmes, CDs e livros sobre sua história. Por Helton Ribeiro

FOTO M.LUISA GOMES/ACERVO BOURBON STREET

O cantor e guitarrista B. B. King: exemplo maior da atualidade e riqueza musical do blues

Na década de 30, Robert Johnson fez uma série de gravações históricas, com uma técnica impressionante ao violão e com letras que abordavam toda a temática do blues – solidão, tristeza, mulheres, bebidas e superstições envolvendo a figura do diabo. Por conta disso, sua fama como pioneiro no gênero correu o mundo. No entanto, reza a tradição que muito antes dele, em fevereiro de 1903, o trompetista e compositor W. C. Handy, viu um negro no Mississippi tocando ao violão um ritmo que não conhecia, e que o encantou. "Foi a música mais estranha que já ouvi em toda a minha vida", diria mais tarde. Handy então incorporou o ritmo a suas composições. Uma delas, *Memphis Blues*, uma das primeiras do gênero a serem registradas, em 1912, tornou-se um clássico; assim como *St. Louis Blues*, uma das mais gravadas da história. Tão talentoso para compor como para se promover, Handy autoproclamou-se o "pai do blues", título que é seu até hoje, 45 anos após sua morte.

Tomando por base a data desta história de Handy, o Senado americano elegeu 2003 como *O Ano do Blues*, atribuindo-lhe exatos cem anos de idade. Mas essa iniciativa não foi uma atitude solitária e idealista do senador Blanche Lincoln, que propôs a resolução no Congresso. Como costuma acontecer nos Estados Unidos, houve um lobby feito por várias instituições, entre elas a Blues Foundation, de Memphis, e o Experience Music Project (EMP), um monumental museu do rock em Seattle. *O Ano do Blues* virou uma espécie de ONG, com diretoria e representantes de vários segmentos da indústria musical. Mas não importa. Além do oficialismo de tentar "dar mais popularidade ao gênero", o blues é, pela sua própria história, indissociável da cultura dos Estados Unidos – simplesmente porque foi dele que nasceu a moderna música popular americana.

Agregando elementos originários da música africana e européia, como canções de trabalho (work songs), música religiosa (spirituals) e popular (folk songs), o blues, já nos seus primórdios, fundia-se ao ragtime e a outros ritmos, como o das bandas de metais (brass bands) de Nova Orleans, fazendo surgir o jazz. E foram os bluesmen que, ao se unirem aos jazzmen, criaram o rhythm & blues. E o rock'n'roll, como disse Muddy Waters, "é um filho do blues". E de sua fusão com a fervorosa música gospel surgiu a soul music, da qual, por sua vez, veio o funk e, tangencialmente, o hip hop.

Apesar desse respeitável currículo, o blues terminou como o primo pobre dessa longa linhagem, sem nunca ter alcançado o sucesso de massa de seus descendentes. Daí esse esforço concentrado na divulgação do *Ano do Blues*, cujas comemorações começaram oficialmente em fevereiro, com um grande concerto no Radio City Music Hall, em Nova York. E uma exposição itinerante sobre o blues de Chicago, organizada pelo EMP, percorrerá as principais cidades americanas. Haverá também uma série de 13 programas de rádio com transmissões nacionais.

Mas o carro-chefe das comemorações são os sete longas dirigidos pelos cineastas Martin Scorsese, Wim Wenders, Clint Eastwood, Charles Burnett, Mike Figgis, Mark Levin e Richard Pearce. Já em produção e com exibição prevista para o final do ano, no canal educativo Public Broadcasting Service (PBS), os filmes terão a participação de artistas tocando e contando histórias. O de Scorsese, *From Mali to Mississippi*, que abrirá a série, vai desde a pré-história africana do blues até sua chegada ao Delta do Mississippi, com a participação de músicos como Ali Farka Touré, Corey Harris e Othar Turner. Já Wim Wenders, em *The Soul of a Man*, contará a história de seus blueseiros preferidos: Skip James, Blind Willie Johnson e J. B. Lenoir, os quais ganharam covers de contemporâneos como Nick Cave, Cassandra Wilson e Lou Reed. E Eastwood, em *Piano Blues*, explora sua paixão pelo piano, contando um pouco de sua história dentro da tradição do blues, com entrevistas e performances de Ray Charles, Fats Domino e Little Richard. O de Pearce, *The Road to Memphis*, homenageará B. B. King, a "lenda viva do blues".

The Blues também será lançado em DVDs e CDs, numa parceria da Sony Music com a Universal, além de um livro que sairá até o final do ano, pela Editora HarperCollins, contendo material histórico e ensaios de Elmore Leonard e Nick Cave, entre outros. Scorsese, que também é diretor-executivo do *The Blues*, diz que a "intenção é mostrar às novas gerações, por meio de visões pessoais, a riqueza dessa música que tanto amamos. Quem sabe os filmes não inspirem os garotos que gostam de rock ou hip hop a apreciar também este tipo de música?".

Se um movimento de recuperação é sempre bem-vindo, lembremos que o blues nunca esteve ameaçado de desaparecimento ou ostracismo. Ele mantém sua vitalidade e continua se modernizando, indo desde o blues rural feito no norte do Mississippi à fusão com o hip hop e o techno, praticada por artistas como Moby e R. L. Burnside, sem esquecer o ensandecido blues-rock da Jon Spencer Blues Explosion.

No Brasil, que passa ao largo das comemorações, o blues vai razoavelmente bem. Registre-se apenas três fatos marcantes dos últimos meses: a inauguração do Twenty Pounds Blues Bar (*veja quadro adiante*), primeiro bar exclusivamente dedicado a esse tipo de música, no Rio de Janeiro; a realização no mês passado do Natu Blues Festival, em Porto Alegre e Curitiba; e o lançamento, previsto para este mês pelo selo Beast Music, de *Twelve Hours*, novo CD de Nuno Mindelis, um dos principais nomes do blues na cena nacional. Além disso, o blues não se restringe às metrópoles do Sudeste e do Sul. Há bandas espalhadas por todo o país. E muitos grupos e artistas (como Blues Etílicos, André Christovam e Baseado em Blues) desenvolvem uma linguagem brasileira para o gênero, misturando-o com ritmos regionais, bossa nova e MPB. Na direção oposta, um grupo de Fortaleza, Double Blues, ousou criar um novo estilo, aparentemente inédito no mundo: o hardcore blues. São clássicos de Robert Johnson e Willie Dixon com o peso e a velocidade do hardcore. Como se vê, o blues já pertence ao mundo, apesar de o pleno entendimento e a valorização do gênero ainda estar em terras norte-americanas.

Na pág. oposta, o encontro, na década de 1940, do bluesman W. C. Handy com o jazzman Duke Ellington; abaixo, o guitarrista Nuno Mindelis: a influência do blues estendendo-se através da história até a música contemporânea

FOTO DIVULGAÇÃO

FOTO HULTON ARCHIVE/GETTY IMAGES

Onde Ouvir

No site oficial do projeto *Year of the Blues*, www.yearoftheblues.org, há informações constantemente atualizadas sobre festivais de blues em diversas cidades norte-americanas. A seguir, alguns bares com shows de blues em algumas cidades brasileiras:

São Paulo
Bourbon Street Music Club (r. dos Chanés, 127, Moema, tel. 0++/11/5095-6100)
Mr. Blues Bar (av. São Gabriel, 558, Itaim Bibi, tel. 0++/11/3884-9356)

Rio de Janeiro
Twenty Pounds Blues Bar (r. Mem de Sá, 82, Lapa, tel. 0++/21/2292-5709)

Salvador
French Quartier (av. Otávio Mangabeira, 6.000, loja F-09, Boca do Rio, tel. 0++/71/240-1491)

Recife
Downtown Pub (r. Vigário Tenório, 105, Recife Antigo, tel. 0++/81/3424-6317)

Sons inesperados

Livros sobre a construção de rabecas e violas documentam tradições rurais

O rabequeiro José Eduardo Gramani dizia que a rabeca é um instrumento que se diferencia dos outros pela ausência de padrões no seu processo de construção, no seu formato, tamanho, número de cordas e na sua afinação. "Tais características garantem que cada rabeca tenha uma 'personalidade', uma 'voz' própria." Com essa convicção, o professor de rítmica da Unicamp, já falecido, foi atrás dos artesãos que constroem a rabeca. O resultado da pesquisa virou livro: *Rabeca, O Som Inesperado*. Com edição independente coordenada pela cantora Daniella Gramani, o livro pode ser adquirido pelo site www.gramani.com.com.br. Nele, há belas imagens do processo de luteria, partituras de músicas e as histórias de quatro artesãos de Morretes e Paranaguá (PR), Iguape (SP) e Marechal Deodoro (AL). Acompanhados de textos de Gramani e depoimentos desses construtores e tocadores de rabeca, o livro traz à luz uma parte da cultura popular do interior do Brasil: o das festas populares como a Folia de Reis e o Fandango. A tradição de construir a própria viola ou a rabeca é ainda tema de outro livro: *Tocadores, Homem, Terra, Música e Cordas* (Olaria Cultural, 336 págs., R$ 55), de Lia Marchi, Juliana Saenger e Roberto Corrêa. Por meio dos relatos da vida de tocadores da região central e do litoral sul do Brasil, oferece também um panorama de manifestações artísticas e festas religiosas do homem rural, enfatizando a tradição oral. O livro foi produzido com a idéia de ser uma conversa com os tocadores, e por isso mantém uma proximidade com a fala dessas pessoas, sem buscar a padronização de expressões e de vocabulário de regiões diferentes. São dois livros que apresentam fortes tradições rurais ao mundo cosmopolita e urbano. – FLÁVIA CELIDÔNIO

Capas dos livros sobre a arte da luteria: pedaço precioso da cultura popular brasileira

As faces do choro

Guia une história do choro com endereços e obras de referência do gênero

Alegre e despretensioso como uma boa conversa de botequim, o livro *Almanaque do Choro* (Jorge Zahar, 108 págs., R$ 23), do historiador André Diniz, satisfaz iniciantes e surpreende veteranos pela seriedade das informações e abrangência. De leitura rápida e consulta fácil, o livro traz um roteiro sobre o que e onde ouvir, o que ler e onde comprar livros e CDs indispensáveis ao aprendizado das sutilezas do gênero. Indica também programas de rádio, documentários e até um website que informa aos assinantes, semanalmente, a agenda dos eventos de samba e choro no país inteiro. Indo além de um mero guia prático, o almanaque reconta alguns capítulos fundamentais da história do choro. A narrativa começa com o aparecimento do termo "choro" e dos primeiros chorões, há quase um século e meio, quando esses músicos criaram uma maneira popular para tocar as polcas européias e os lundus africanos. Depois, relata a inigualável contribuição de Pixinguinha, o tremendo sucesso dos regionais na era do rádio e a presença do choro na mídia e nos palcos Brasil afora na década de 70, após um breve ocaso durante a bossa nova. Os novos tempos do choro também estão lá, assim como alguns verbetes, que destacam, por exemplo, a importância do bar carioca Sovaco de Cobra, na Penha; ou explicam a relação do choro com a música erudita de Villa-Lobos. Apaixonado pelo balanço do choro, Diniz também é autor da dissertação *Joaquim Callado. Pai dos Chorões*, e co-autor com Juliana Lins de uma biografia infanto-juvenil de Pixinguinha, publicada também no ano passado, na coleção *Mestres da Música no Brasil*, da Editora Moderna. Alguém, portanto, que leva o tema a sério.– MONICA RAMALHO

Capa do livro do historiador André Diniz: informações abrangentes para especialistas e principiantes

FOTOS DIVULGAÇÃO

Sopro criativo

Álbum do Madeira de Vento traz antologia da clarineta brasileira

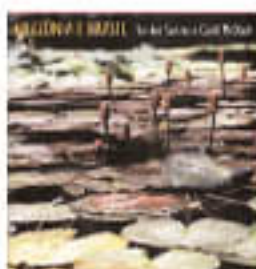
O quinteto de clarinetas já tem orgulhosamente dois representantes de excepcional qualidade na cena brasileira: o Sujeito a Guincho e, agora, este notável Madeira de Vento. O álbum de estréia *Chovendo Canivetes* – resultado de quatro anos de trabalho – é a melhor e mais qualificada amostragem da clarineta no choro brasileiro, desde Luis Americano nos anos 20 até o nosso Naylor "Proveta" Azevedo, dois gênios incontestáveis. Destaca-se em todas as peças o perfeito entrelaçamento em contraponto das quatro clarinetas e do clarone (um clarinete baixo), além da inclusão de praticamente todos os grandes criadores do instrumento, a exemplo do fantástico Severino Araújo de *Um Chorinho pra Você* e uma faixa-tributo a K-Ximbinho. Também há convidados competentes, como o ótimo Paulo Sérgio Santos na faixa-título e Izaías e seus Chorões na buliçosa *Pedrinho no Coreto*, um inspirado maxixe do compositor Proveta. Pelos sopros das clarinetas de João Francisco Correia, Fernando de Oliveira, Mário Marques e Michel Moraes, e pelo clarone de Otinilo Pacheco, temos um sensível inventário da clarineta em terras brasileiras, o que faz deste disco uma audição obrigatória para quem quer conhecer de perto a força da nossa tradição instrumental. JOÃO MARCOS COELHO • ***Chovendo Canivetes*, Madeira de Vento (CPC-UMES)**

O quinteto Madeira de Vento e seu CD: os sons da clarineta revalorizando o choro brasileiro

Refinamento sonoro

Tosca é o projeto do cultuado DJ e produtor austríaco Richard Dorfmeister e de seu parceiro Rupert Huber. Dorfmeister ficou conhecido com o álbum *K&D Sessions* (1998), em parceria com Peter Kruder. Eles conseguiram produzir algo de tanta qualidade quanto *Suzuki*, de 2000. São dois discos: o primeiro com músicas originais de Dorfmeister e Huber, com a atmosfera de seu sofisticado downtempo, grooves suaves e vozes sensuais. O segundo é composto de 12 canções de Huber para piano em ritmo de dub. Uma sonoridade única e peculiar. – FLÁVIA CELIDÔNIO • ***Dehlig*, Tosca (K7)**

Português inteligível

A interpretação das canções de câmara brasileira sofria de um problema crônico: era difícil de entender. O que muitas cantoras entoavam poderia ser português, russo ou alemão, submetendo a beleza da língua portuguesa e de nossos *Lieder* a uma prosódia duvidosa. Carol McDavit acerta os tempos fortes e fracos, em comunhão com o violonista Turibio Santos. As 16 faixas têm a mesma atmosfera nacionalista: da *Melodia Sentimental*, de Villa-Lobos, aos arranjos para violão das canções de Waldemar Henrique. – MAURO TRINDADE • ***Amazônia É Brasil*, Turibio Santos e Carol McDavit (Rob Digital)**

Para além dos covers

Joan Osborne renova velhas canções com sofisticação. Exemplo são duas músicas que falam do amor e da irracionalidade da guerra: a versão inusitada de *War*, de B. Strong e N. Whitfield, e a maravilhosa *Axis: Bold as Love*, de Hendrix. Ela tem intimidade com a música negra dos anos 60/70 e com a música atual, e canta com firmeza marcante. Sua voz emociona e se destaca mesmo ao lado do vozeirão de Isaac Hayes, com quem divide vocais em *Smiling Faces Sometimes*, faixa que conta com a talentosa Meshell Ndegeocello no baixo. – ELOHIM BARROS • ***How Sweet It Is*, Joan Osborne (Sum Records)**

Samba da antiga

Nelson Cavaquinho é o lado mais visível de uma das obras mais geniais da música brasileira. O outro lado, menos conhecido, é o de seu principal parceiro, Guilherme de Brito, uma lenda viva da história do samba, aos 80 anos. E como a interpretação que um autor dá às suas canções revela algum aspecto novo delas, reside aí o interesse maior deste CD. Em meio a vários clássicos da dupla, Brito abre espaço para sambas não tão conhecidos, como *Mesa Farta* e *Garça*. Uma inédita, *Distância*, conta com a participação do co-autor, Fagner. – Carlos Rennó • ***A Flor e o Espinho*, Guilherme de Brito (Lua Discos)**

FOTOS DIVULGAÇÃO

Virtuosismo tropical

Wagner Tiso costura habilmente neste álbum todo o seu universo criativo. É sua obra mais ambiciosa, construída em seis movimentos. Em mais de 40 minutos, a duração habitual de uma sinfonia, Tiso vai dos sincopados *7 Tempos* à melodiosa *Lenda do Boto*, passando pelos vigorosos *Trens* e o delirante *Frevo* final. A maestria se repete nos quase 10 minutos de variações para piano-de-uma-nota-só e orquestra em torno de *Eu Sei Que Vou Te Amar*, de Jobim. Por fim, *Choros 6* de Villa-Lobos enfatiza esta árvore genealógica Villa-Tom-Tiso. – JMC • ***Cenas Brasileiras*, Wagner Tiso (Biscoito Fino)**

Simplicidade gangsta

Large Professor estréia em disco com programações minimalistas e timbres tradicionais. Large foi produtor de álbuns importantes da década de 90 e de artistas como NAS, Q-Tip e Busta Rhymes, justamente seus convidados nas faixas *Stay Chisel*, *In The Sun* e *On*, respectivamente. Não por acaso, essas são as melhores faixas do álbum. Large, a despeito de ser melhor DJ e produtor do que MC, defende bem suas idéias com seus vocais marcantes e na boa tradição do rap que privilegia a voz em detrimento de exagerados experimentalismos sonoros. – ANDERSON VINICIUS • ***1st Class*, Large Professor (Matador)**

Cravo original

O cravista Roberto de Regina demonstra uma visão muito pessoal nesta integral da obra para teclado de Jean-Philippe Rameau (1683-1764). Contemporâneo de Bach e Haendel, Rameau consolidou a tonalidade como linguagem comum da música ocidental, e sua produção para cravo prefigura o piano moderno, um instrumento que ainda viria a nascer. Pioneiro da música antiga no Brasil e autodidata, Regina constrói seus próprios cravos. O da gravação é uma réplica de um instrumento francês do século 18. – JMC • ***O Cravo Fantástico de Rameau*, Roberto de Regina (Paulus)**

Talento sem ousadia

Nascida em Trinidad, na América Central, Heather Headley se rende à cultura negra norte-americana neste primeiro disco de sua carreira. É rithym'n'blues de qualidade, mas conservador. Com bela voz, forte e poderosa, Headley, co-autora de várias canções, lembra muito Chaka Khan em *The Woman I Am*, álbum de 1992. Mas o disco tem valor a despeito da falta de ousadia. Mas quem sabe no próximo ela possa ouvir um pouco o seu passado caribenho ou, talvez, se aproxime de tendências mais modernas e produza algo mais diferenciado. – FC • ***This Is Who I Am*, Heather Headley (BMG)**

Cantos Fúnebres

Cláudio Levitan transforma relato de um massacre em crônica musical

Numa única noite de abril de 1941, em Keidânia, cidade lituana às margens do rio Nevezis, mais de 2 mil judeus foram mortos por um exército fascista local. Desse fato veio a inspiração para *Minha Longa Milonga*, segundo disco do músico porto-alegrense Cláudio Levitan, pertencente a uma família de imigrantes de Keidânia. São canções regeneradoras e capazes de nos aproximar desses milhares de fantasmas que povoam a imaginação de Levitan, e que lhe deram este impulso artístico. Com letra e música de sua autoria, as canções constroem, a partir desse assassinato em massa, um mosaico expressionista de sensações. E para lembrar o holocausto guarani promovido pelos impérios ibéricos, o autor mistura a milonga, gênero musical da cultura pampeana, com a música klesmer, nome das canções populares dos judeus do Leste Europeu. Com arranjos competentes de Arthur de Faria, vê-se uma curiosa instrumentação mista. Sons de acordeão, violino, clarinete, baixo, tuba e bombo legüero (instrumento de percussão típico do Rio Grande do Sul e da Argentina) sustentam um melancólico onirismo. O canto falado de Levitan une música, poesia e relato sem abusar da paciência do ouvinte, algo comum em álbuns ruins com pretensão de ser registro e arte ao mesmo tempo. Aqui, o que se tem é uma belíssima elegia fúnebre diante da incompreensível estupidez humana. – MARCO FRENETTE • ***Minha Longa Milonga*, Cláudio Levitan (Independente)**

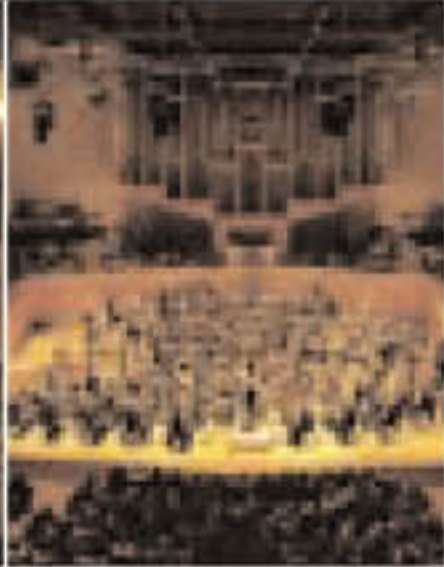
Cláudio Levitan e capa do CD: melancolia poética em homenagem aos antepassados

POR JOÃO MARCOS COELHO

DEMOCRACIA DOS SONS

Em novo álbum, Uri Caine une música dos séculos 18 e 20 ao reinterpretar as *Diabelli Variations* de Beethoven

Em 1819, o editor e compositor austríaco Anton Diabelli (1781 – 1858) enviou um tema simples de sua produção para diversos compositores, pedindo-lhes uma variação para ser publicada em obra coletiva. Mesmo atribulado pela composição da célebre *Nona Sinfonia*, Beethoven extrapolou, e produziu as 33 variações para piano que agora serviram de base para o recente álbum do pianista, compositor e arranjador norte-americano Uri Caine.

Desconstrutor das obras que compõem a coluna mestra do chamado grande cânone da música ocidental, Caine já incluiu guitarras pop e rock pesado em Wagner e Mahler; tratou os sacrossantos *Lieder* de Schumann com assobios e bossa nova; e inseriu elementos de hip hop em Bach. Também mergulhou na música jazzística de Thelonious Monk (*Sphere*, 1993) e Herbie Hancock (*Toys*, 1995), sem esquecer a MPB (*Rio*, de 2001, com a bateria da escola de samba Unidos da Vila Isabel e Paulinho Braga, entre outros). E se em obras como *Wagner e Venezia* e *Gustav Mahler in Toblach* exercitou suas raízes eruditas, em *The Sidewalks of New York*, de 1999, fez um passeio pelos primórdios da Tin Pan Alley, nome da rua de Manhattan onde havia lojas de música que lançaram, por volta de 1910, partituras de compositores sem formação erudita, virando sinônimo de canção popular. Em 2000, retornou ao leito da grande música com as *Variações Goldberg* de Bach e *Love Fugue*, esta sobre o ciclo de canções *Dichterliebe* de Robert Schumann.

Agora, esse círculo de incursões propiciadas por sua sólida bagagem musical e sensibilidade criativa diferenciada se completa com esta *Diabelli Variations*. Dessa vez, Caine convocou o Concerto Köln, um dos mais aclamados grupos especializados em música antiga com instrumentos de época. São doze violinos, quatro violas, três violoncelos, dois contrabaixos, flauta, oboé, clarineta, fagote, trompa, trompete e tímpanos – todos instrumentos do século 18 ou réplicas perfeitas. Para ele mesmo, escolheu um pianoforte da marca parisiense Erard, de 1839. Caine arranjou e improvisou sobre as 33 variações, num gesto estético inusitado. Na Variação 4, brinca com o célebre tema do destino da *Quinta Sinfonia* (aquele tam-tam-tam-tam que já serviu até para comercial de TV de pão de forma). Coloca suingue em outro erudito, o tema da *Ode à Alegria* da *Nona* na Variação 23; e inclui Duke Ellington na Variação 17. Um pouco de realismo se introduz no competente solo de trompa na Variação 8 e nas palmas deslocadas e espirro na Variação 13, faltando apenas o toque de um celular para completar o clima dos atuais concertos eruditos.

O piano, que às vezes propositadamente parece fora de lugar, assume ares concertantes em algumas variações, como a 29, onde Caine compõe um digno *Adagio* mozartiano com o piano cantando sobre o colchão das cordas. As variações finais, mais encorpadas em duração – chegam a 5 minutos cada –, parecem indicar uma rendição de Caine à sintaxe de Beethoven, com direito a muita ornamentação no piano (trilos, mordentes, trêmolos na Variação 31). Mas a Variação 32 – intitulada *Fugo/Allegro* – é a vedete deste disco notavelmente provocador: Caine apresenta uma bem estruturada fuga que desemboca numa longa cadência do piano, que aos poucos retoma a fuga "sujando-a" aqui e ali com deliciosos beats, até os marcantes 15 segundos finais, em que a orquestra é chamada a manter um longo pedal sobre o qual Caine interpreta escolarmente alguns compassos da *Sonata ao Luar*. A Variação 33, um solene *Tempo di Menuetto moderato*, fecha esta hora de música a um só tempo do século 18 e do século 20. É o genioso encontro entre o erudito e o popular; entre a música mais acessível e a de invenção. Verdadeira obra de Caine: arejada, competente e sem preconceitos musicais.

URI CAINE
CONCERTO KÖLN
Diabelli Variations
[Ludwig van Beethoven]
MUSIC EDITION WINTER & WINTER
WDR

No alto, capa do CD *Diabelli Variations*, do pianista Uri Caine (acima): encontro sem preconceitos entre o erudito e o popular

FOTO DIVULGAÇÃO

ARTISTA	O violonista **Pepe Romero** (*foto*) e a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo. Regência de Roberto Minczuk.	O pianista e regente brasileiro radicado em Londres **Jean Louis Steuerman** (*foto*).	A trompista francesa Marie Luise Neunecker com a **Orquestra Sinfônica de Bamberg** (*foto*). Regência de Jonathan Nott.	Os cantores **Denise de Freitas** (*foto*), Rodrigo Esteves, Pepes do Valle, Luciano Botelho e Licio Bruno. Direção cênica de Alejandro Chacón. Orquestra de Câmara do Amazonas e Coral do Amazonas. Regência de Marcelo de Jesus.	O trompetista Vladislav Lavrik e a **Orquestra de Câmara de Moscou** (*foto*), sob a direção do maestro Constantine Orbelian.
PROGRAMA	*Concerto de Aranjuez*, de Joaquín Rodrigo, *Sinfonia nº 3 em Fá maior, op.90*, de Johannes Brahms.	Todo dedicado a Beethoven, com a *Sonata nº 8 em Dó maior, op. 13* "Patética", *Sonata nº 30, op. 109*, *Sonata nº 14, op. 27 nº 2*, "Ao Luar" e *Sonata nº 31, op. 110*.	Poema sinfônico *Till Eulenspiegel, op. 28*, de Richard Strauss, o *Concerto nº 4, em Mi bemol maior, K 495*, de Wolfgang Amadeus Mozart, e a *Sinfonia nº 3, em Mi bemol maior, op. 97* "Renana", de Robert Schumann.	*La Cenerentola*, ópera de Rossini baseada no conto de fadas *Cinderela*. Destratada pelas meias-irmãs, ela conhece um príncipe disfarçado de mendigo e se apaixonam à primeira vista. Depois de alguns percalços, Cinderela reencontra o príncipe e eles vivem felizes para sempre.	Dias 12 e 13, *Sinfonia nº 22*, de Haydn, *Concerto para Trompete e Orquestra*, de Mendelssohn, *Serenata para Cordas*, de Tchaikovsky, e *Cinco Fragmentos para Orquestra*, de Shostakovich. Dias 14 e 15, *Concerto nº 1 para Piano, Trompete e Orquestra*, de Shostakovich, entre outros.
ONDE E QUANDO	Sala São Paulo — praça Júlio Prestes, s/nº, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3337-5414. Dia 3, às 21h. Dia 29, às 21h. Dia 31, às 16h30. R$ 16 a R$ 52.	Espaço Cultural Bank Boston – avenida Chucri Zaidan, 246, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3081-1911. De 19 a 21, às 21h. Teatro São Pedro – praça Mal. Deodoro, s/nº, Porto Alegre, RS, tel. 0++/51/3227-5300. Dia 22, às 21h. Preços a definir.	Sala São Paulo — pça. Júlio Prestes, s/nº, São Paulo, SP, tel. 0++/11/ 3337-5414. Dia 30, às 21h. Preços a definir.	Teatro Amazonas — pça. são Sebastião, s/nº, Centro, Manaus, Amazonas, tel. 0++/92/2622-1880. Dia 18, às 19h. Dias 21 e 23, às 20h. R$ 10 a R$ 50.	Teatro Municipal do Rio de Janeiro – pça. Floriano, s/nº, Centro, tel. 0++/21/ 2299-1717. Dia 12, às 20h30. Preços a definir. Teatro Cultura Artística – r. Nestor Pestana, 196, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3256-0223. Dias 13, 14 e 15, às 21h. R$ 100 a R$ 190.
POR QUE IR	De uma família de grandes violonistas, Pepe Romero é um dos maiores intérpretes da música espanhola, clássica e flamenca. Torroba e o próprio Rodrigo chegaram a escrever concertos especialmente para este artista cheio de vida.	É um desafio enfrentar estas quatro grandes sonatas, tanto por suas dimensões e complexidade quanto pela inevitável comparação com os grandes mestres do passado. E, não custa lembrar, além de um grande compositor, Beethoven foi um ótimo pianista.	Fundada logo após a Segunda Guerra, a Sinfônica de Bamberg é herdeira da antiga Filarmônica Alemã de Praga e tem uma tradição de grandes regentes como Leinsdorf, Tennstedt, Solti, Von Dohnanyi, Georges Pretre e Giuseppe Sinopoli.	O 7º Festival de Ópera Amazonas apresenta oito espetáculos originais entre abril e maio, entre eles, este *melodrama giocoso* poucas vezes apresentado no Brasil.	Com o fim da União Soviética, boa parte das orquestras de suas repúblicas foi desmantelada. Considerada por Shostakovich "a melhor orquestra de câmara do mundo", a OCM soube manter o mesmo padrão de qualidade.
PRESTE ATENÇÃO	Em como a popularidade pode se tornar um fardo. Tocou-se demais o *Concerto de Aranjuez*, que acabou cansando. Hoje podemos ouvir de novo o *Adagio* na plenitude de sua beleza e melancolia.	Na eloqüência e na atmosfera dramática da "Patética", uma das grandes obras-primas do piano, especialmente em seu *Adagio Cantabile*.	No breve concerto de Mozart, defendido por Marie Luise Neunecker, uma das maiores trompistas em atividade. A trompa é um instrumento de grandes dificuldades técnicas no qual os erros são fatais.	Como em outras óperas de Rossini, os ornamentos são muito exigidos dos cantores e o papel-título foi escrito para a voz contralto coloratura, uma enorme raridade. O *ensemble Che sarà! Questo è un nodo avviluppato* é um primor de estilo e rebuscamento.	No obscuro concerto de Mendelssohn, na verdade, uma transcrição do *Concerto para Violino em Ré menor*. Apenas trompetistas de grande técnica e perfeita articulação podem interpretar esta obra, com um movimento final especialmente veloz.
O QUE OUVIR	*Concerto de Aranjuez* (Deutsche Grammophon), com o grande mestre Narciso Yepes e a Philharmonia Orchestra. Regência de Luis Garcia Navarro.	*Beethoven: Piano Sonatas* (Philips), com Claudio Arrau, *Beethoven: Piano Sonatas* (Polygram), com W. Kempff, e ainda *Beethoven — The Piano Sonatas* (Decca), com W. Backhaus.	*Mozart — Horn Concertos 1-4* (EMI), com Dennis Brain, grande trompista que morreu prematuramente aos 36 anos, e a Philharmonia Orchestra. Regência de Herbert von Karajan.	*La Cenerentola* (Deutsche Grammophon), com Tereza Berganza, Paolo Montarsolo e Luigi Alva. Orquestra Sinfônica de Londres. Regência de Claudio Abbado.	*The Legendary Trumpet Virtuosity of Rafael Méndez* (Summit), com arranjos populares do mexicano de grande sucesso nos Estados Unidos nas décadas de 40 e 50.

FOTOS DIVULGAÇÃO EXCETO DENISE DE FREITAS/HELOÍSA BORTZ/DIVULGAÇÃO

ARTISTA	A Orquestra da Filadélfia, com gravações pioneiras de disco em 1917, com o lendário maestro Stokowski, o primeiro concerto transmitido pelo rádio, em 1927. Regência de **W. Sawallisch** (*foto*).	O barítono **Frederick Burchinal** (*foto*), o tenor Fernando Portari, a soprano Rosana Lamosa e a *mezzo-soprano* Regina Mesquita. Coro e Orquestra do Teatro Municipal de São Paulo. Dir. cênica de José P. Neto. Reg. de Ira Levin.	**Martha Herr** (*foto*), Andrea Kaiser e Laura de Souza (soprano), Inês Stockler (*mezzo*), Ricardo Tuttmann (tenor), Perez-González e Inácio de Nonno (barítono), Kátia Balloussier (piano), Leandro Gomes (guitarra), entre outros.	A cantora de jazz e blues **Karrin Allyson** (*foto*), acompanhada de Danny Embrey (guitarra), Paul Smith (piano), Jeff Johnson (baixo) e Ron Vincent (bateria).	O músico francês **Fred Landier** (*foto*), a banda americana The Breeders, com a guitarrista e vocalista Kim Deal, o percussionista Otto e o grupo Nação Zumbi, além dos paranaenses Grenade, Primal, E.S.S., entre outras bandas.
PROGRAMA	No dia 24, *Sinfonia nº 2*, de Robert Schumann, e *Sinfonia nº 6*, "Patética", de Tchaikovsky. Dia 25, *Sinfonia nº 6* "Pastoral", de Beethoven, *Don Juan*, de Richard Strauss, e abertura *Tannhäuser*, de Wagner. R$ 100 a R$ 300.	*Falstaff*, a derradeira ópera de Giuseppe Verdi, a partir da peça *As Alegres Comadres de Windsor*, de William Shakespeare.	*Cantando a Poesia*, panorama da canção de arte brasileira, da modinha imperial à canção de século 21, com obras de Villa-Lobos, Lorenzo Fernandez, Francisco Mignone, Camargo Guarnieri, Guerra-Peixe, Edino Krieger, Osvaldo Lacerda, Ricardo Tacuchian, Almeida Prado, Ronaldo Miranda e Jocy de Oliveira.	*6º Diners Club Jazz Nights*, que apresenta até julho uma atração internacional por mês.	*Curitiba Pop Festival*, maratona de shows com 19 grupos de rock, pop e techno nacionais e estrangeiros.
ONDE E QUANDO	Sala São Paulo – praça Júlio Prestes, s/nº, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3337-5414. Dia 24, às 21 horas. Dia 25, às 17h.	Teatro Municipal de São Paulo — pça. Ramos de Azevedo, s/nº, São Paulo, SP, tel. 0++/11/222-8698. Dias 21, 23, 27 e 29, às 20h30. Dia 25, às 17h. R$ 15 a R$ 100.	Centro Cultural Banco do Brasil — r. Primeiro de Março, 66, Centro, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/3808-2020. Dias 6, 13, 20 e 27, às 12h30 e 18h30. R$ 6.	Bourbon Street Music Club — r. dos Chanés, 127, São Paulo, SP, tel. 0++/11/5561-1643. Dias 21 e 22 de maio, às 21h30. R$ 55 a R$ 95. Mistura Fina — av. Borges de Medeiros, 3.207, Rio de Janeiro, RJ, 0++/21/2537-2844. Dias 23 e 24, às 20h30. Preços a definir.	Ópera de Arame — r. João Gava, s/nº, Curitiba, PR, tel. 0++/41/321-3300. Dias 2 e 3, às 15h. R$ 25 para cada dia e R$ 40 para os dois dias. Maiores informações no site www.curitibapopfestival.com.
POR QUE IR	Rigor e profundo conhecimento musical fazem de Sawallisch, de 79 anos, um dos mais admiráveis regentes de nosso tempo. É tido como o último mestre da escola germânica.	*Falstaff* retrata com gênio o humor e a felicidade triunfantes, apesar de toda a seriedade, a vaidade cega e a decadência física e espiritual. Um último comentário do Verdi octagenário sobre a vida e a arte.	A canção de câmara brasileira possui muitas obras-primas além das conhecidas *Azulão* ou o *Martelo* das *Bachianas Brasileiras nº 5*, em estilos tão diversos quanto o *Canto Esponjoso* de Guerra-Peixe e Drummond e as *Canções do Alheamento*, de Luis Cesko.	Com uma voz límpida e muito afinada, Karrin Allyson passeia do blues ao *scat singing*, mas suas melhores interpretações ficam com as baladas e clássicos de Gershwin e de Lionel Hampton.	O festival é o mais novo palco do rock/pop brasileiro e pretende se tornar para as bandas do sul do país o trampolim para o sucesso que o Abril ProRock se tornou para os grupos nordestinos.
PRESTE ATENÇÃO	A "sinfonia pastoral" ou "Recordação da Vida no Campo" tocada por uma orquestra capaz de tirar o máximo de suas melodias e dos sons da natureza transfigurados em monumento sinfônico.	Na divertida ária *L'Onore! Ladri!*, na qual o protagonista resmunga deliciosamente sobre o caráter de seus dois criados.	Em José Wilker, Maria Pompeu, Letícia Sabatella e Camila Amado, que apresentarão os concertos e interpretarão poemas-chave da literatura brasileira, esteticamente relacionados com as canções.	Nas insolentes *Love me Like a Woman* e *Evil Gal Blues* e na bossa nova de *O Pato* e *O Barquinho*, na qual canta (e bem) alguns versos em português.	Na mistura sofisticada de jazz, techno, drum'n'bass e hip hop de Fred Landier com seu projeto eletrônico Rubin Steiner, que ainda se apresenta em Belo Horizonte (dia 3), São Paulo (dia 7) e Rio de Janeiro (dia 9).
O QUE OUVIR	Beethoven: *Sinfonia em fá nº 6* (Preiser), gravação de 1946 com a Filarmônica de Viena regida por Furtwängler. Há outra gravação da EMI de 1952, com o mesmo maestro e orquestra.	*Falstaff* (Deutsche Grammophon), com Renato Bruson, Lucia Vantini-Terrani e Barbara Hendricks. Coro e Orquestra da Filarmônica de Los Angeles. Regência de Carlo Maria Giulini.	*Jorge Antunes e o GeMUnB* (UnB Discos), com peças para voz, instrumentos e fita magnética.	*Ballads: Remembering John Coltrane* (Concord Jazz), CD da cantora com a belíssima *Every Time We Say Goodbye*.	*Wunderbar Drei* (BMG), de Fred Landier e seu Rubin Steiner.

Intimidade radical

Ao filmar a trajetória de Nelson Freire, João Moreira Salles capta com rara felicidade a relação conflituosa entre o pianista e sua música

Por Regina Porto

FOTOS TOCA SEABRA/DIVULGAÇÃO

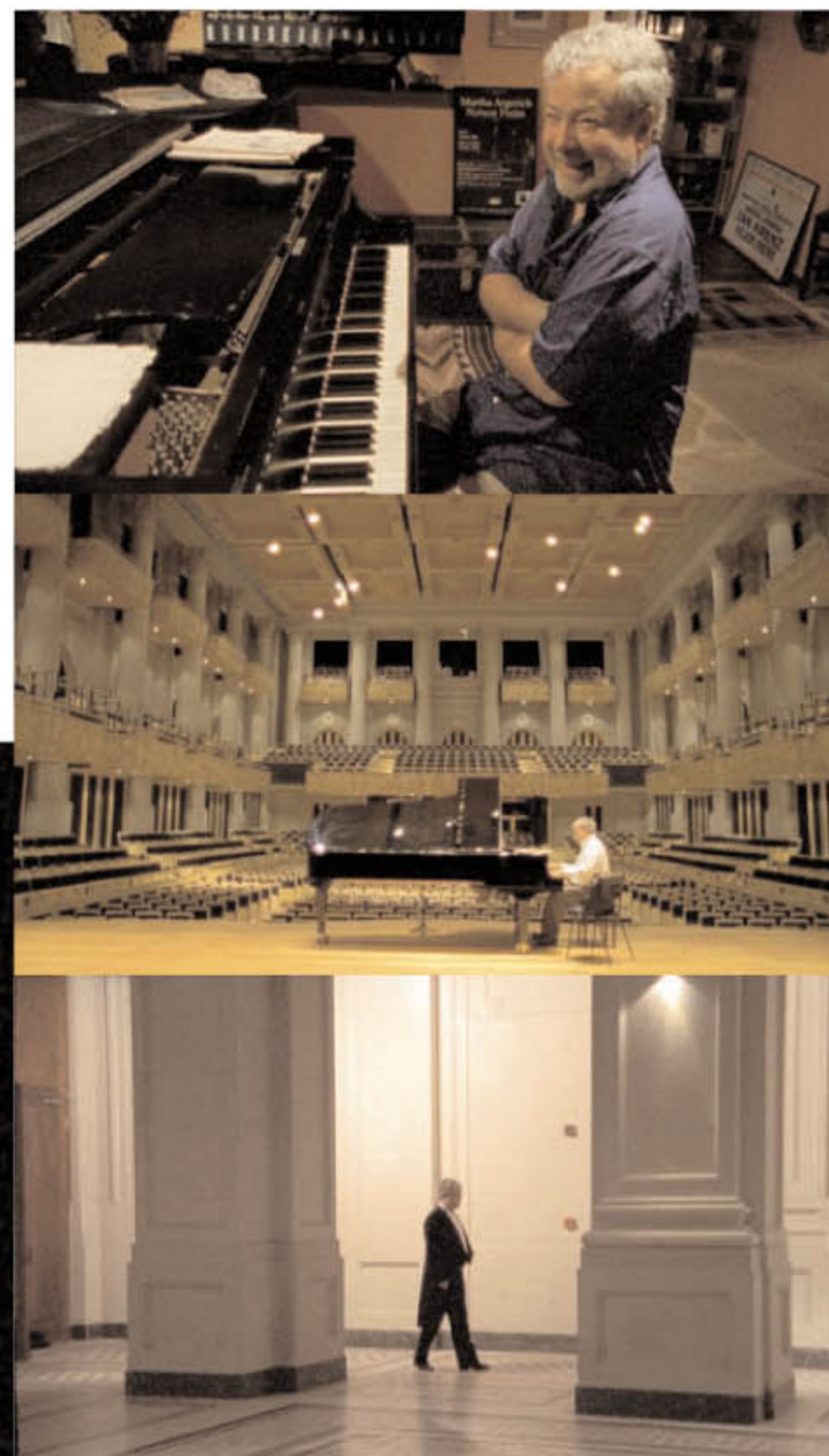
O rigor de um gênio documentado: elegância sem idolatria vazia

Abaixo e na pág. oposta, o artista e sua solidão: afeto e salvação pela música

Nelson Freire é um artista que prescinde da palavra. O piano lhe basta, a música lhe basta. E é nesse estado essencial de personificação – ou da pura "representação da vontade", na expressão de Schopenhauer – que o documentarista João Moreira Salles estabelece o eixo de seu longa *Nelson Freire, Um Filme Sobre um Homem e Sua Música*. Em circuito a partir deste mês, o documentário faz da idiossincrasia do pianista mineiro sua proeza maior. Capta toda a agitação interior dessa alma complicada, sem jamais violar sua timidez lacônica, seus silêncios intransponíveis, sua radical introversão. E descobre, ao reunir fragmentos incompletos da trajetória de um intérprete superior, o arquétipo de uma arte, por excelência, abstrata. Este é, como poucos, um filme sobre a intimidade da música.

O cinema raras vezes foi feliz no propósito de exprimir esse mundo fechado, inacessível, que é a relação amorosa e conflituosa do músico com sua música, do instrumentista com seu instrumento – exceção absoluta para a reconstituição histórica de *Todas as Manhãs do Mundo* (Alain Corneau) e a ficção alegórica de *Ensaio de Orquestra* (Fellini). João Salles parece ter encontrado a medida exata para invocar semelhante profundidade, no equilíbrio de forças entre a prolixidade musical do pianista e sua presença preponderantemente calada – suas frases sempre incompletas, sua total incompatibilidade com o mundo verbal, sua comunicação compensatória com pigarros dissimuladores, e muito, muito cigarro.

Sem sufocar a natureza do personagem sob comentários de superfície, jargões intelectualizados ou narração didática, o diretor transporta a perspectiva do filme para o campo do não-dito, valendo-se apenas de um único testemunho (o de Martha Argerich) e, como breve reconstituição biográfica, de duas cartas de época: a do pai dirigida ao filho e a da professora que o fascinou na infância, Nise Obino. Na ausência de uma narrativa propriamente dramatúrgica, o documentário realiza o cânone ideal de João Salles: exceder-se na subjetividade. E essa é sua beleza. Não há, aqui, a *força de uma evidência*. As sugestões se impõem sobre as inscrições e os fatos em si, com um efeito emocional profundo sobre o espectador – em particular quando este pertence ao mundo da música.

Salles deixa-se levar pelo personagem, não tenta reduzi-lo a uma imagem de conveniência. As tomadas desenvolvem-se sem intenções *a priori*, o imprevisto vale tanto quanto a circunscrição a situações predeterminadas, e manipulação ou animação de cenas estão fora de cogitação. Ali estão, num intimismo doméstico, as coisas que verdadeiramente importam no dia-a-dia desse que é um gênio do piano internacionalmente celebrado: a amizade de uma vida inteira, se não eterna, com a lendária pianista argentina Martha Argerich; o olhar de incondicional devoção que lhe dirige sua boxer, "Danuza"; o deleite melancólico e inocente com símbolos passados da América (Rita Hayworth, Errol Garner); a intensidade com que ouve o piano de Guiomar Novaes ("uma paixão"), ao fim do que indagará ao interlocutor por trás da câmera: "Gostou?" (como quem dissesse: "Entendeu?"); a convivência, por fim pacificada, com a própria solidão ("Aprendi a gostar dela").

Nelson está no seu grau zero, despojado de qualquer máscara, fora de qualquer efígie, diante da "câmara clara" (numa expressão e conceito de Barthes) de João Moreira Salles.

É um filme que facilita a entrada àquilo que só é dado ao "campo cego" do enquadramento. Sua perspectiva ultrapassa os clichês do "concertista precoce", para incidir com força sobre certo atributo atemporal que persiste nesse músico – desde a revelação de seu talento incomum aos 4 anos de idade até o descompasso com a vida à sua volta no gênio consumado de hoje. "Ele já tem o seu mundo", observaria com propriedade Nise Obino, ao conhecê-lo menininho adoentado e já um gigante no piano. "O resto era bem o resto."

Na fascinação daquela criança "minúscula" pelo temperamento ousado da mestra de infância ("Não existe um dia em que não falo com ela", diz, passados mais de 50 anos), Nelson descobre para sempre o escândalo do afeto como importância decisiva e fator de vida ou morte na sua música. Frestas como essas – a delicadeza de indução do documentarista demonstrando sempre que há limites de privacidade a se respeitar – têm o impacto de uma pausa expressiva na partitura, são sons que se prolongam no silêncio.

Toda a música que se ouve a partir daí chega aos ouvidos impregnada de um dado até então desconhecido, como que dilatada, expandida pela imagem psicológica, e apenas evocada, que a precedeu. O andamento das imagens cumprirá papel fundamental, num tempo largo o suficiente para que o olhar possa deslizar. Documentarista experimentado, João Salles vai à essência rarefeita das teorias da montagem cinematográfica, como que em resposta a um mundo de imagens

de voracidade contínua e crescente, contra o qual toda a sua produção é claro manifesto. Em escalada cumulativa e quase imperceptível aproxima conteúdos já não mais pelo contraste, mas pela variação. Comentários surgem sem palavras – e todo o resto é dado ao imaginário do espectador. É edição primorosa. E um convite ao voyeurismo.

Há sempre espaço para o avesso do fato principal, em pequenas preciosidades colhidas em paciente espera. Em nenhum outro registro se verá, como aqui, a vulcânica Martha Argerich agachada e procurando partituras no chão, ou ensinando ao amigo "Nelsoni" sua bizarra técnica de limpar teclas do piano com legítima água de colônia alemã. No gênero documental, detalhes assim, sem importância aparente, fazem o extraordinário e, no caso, ajudam a compor o entorno da personalidade Nelson Freire – uma letra firme que se mostra na alegria infantil de uma tarde de autógrafos a céu aberto; seu jeito insólito de praticar um solo difícil de Brahms, ignorando o metrônomo que ele mesmo acionou; ou a aversão que ele subitamente estabelece por um Steinway, como se fosse um ser vivo, orgânico, animado ("Piano é como gente, tenho antipatia").

Trata-se de produção visivelmente ligada à evolução da obra de João Moreira Salles, documentarista que prefere, por convicção, não ser chamado cineasta ("Os cineastas já estão suficientemente viciados") e que defende o "plano autoral" como busca da reflexão pela imagem, sem as amarras impostas pela objetividade. A delicadeza "experimental" de seu curta *Poesia É Uma ou Duas Linhas e Atrás Uma Imensa Paisagem* (1989), para Ana C. César, e a crueza imparcial de *Notícias de Uma Guerra Particular* (1999), sobre o narcotráfico, formam os extremos de uma carreira de mais de 15 anos. Com *Nelson Freire*, há uma espécie de "volta para casa": é a retomada de sua renegada origem aristocrática.

Em muitos aspectos, esse acaba por se tornar um "filme de câmara". Erguido com discrição sobre pistas sutis, tem o refinamento das pequenas formações, exige um apreciador de cultivo e concentração, dirige-se a uma elite. Rodado entre maio de 2000 e agosto de 2001 no Brasil, França, Bélgica e Rússia, contrapondo excertos musicais, o filme expõe toda a arte de Nelson Freire sem que a íntegra de um *opus* se faça necessária. É um músico que remete à tradição do pianismo romântico e da retórica musical. Seu piano "canta", seja sob a envoltura de uma orquestra ou na ilusão tímbrica que um solo seu, à maneira da voz "a capela", pode criar. Para a própria Argerich, com quem é mostrado em momentos de perfeita simbiose, tocando Tchaikovsky e Rachmaninoff, são poucos os nomes no mundo do piano além de Nelson Freire: Bruno Gelber e Maurizio Pollini, não mais.

Dividido em 31 blocos independentes e temáticos, o filme adota menos a forma musical da suíte e mais aquela da fantasia instrumental: há uma liberdade em meio à qual o diretor se consente "improvisar" sobre períodos, frases ou mesmo compassos de Chopin, Villa-Lobos, Liszt, Schumann. Tudo converge para a estréia do solista na Rússia, território famoso pelas platéias exigentes e, por isso mesmo, temido pelos maiores virtuoses – e o próprio Nelson Freire se dirá "inseguro" ao maestro russo, em quem, com modéstia, buscará apoio. As cenas finais de uma performance brilhante à frente da Filarmônica de São Petersburgo concluem o filme. Segue-se um giro em retrospectiva sobre muitas claques, até um número privado de bis, captado em seu apartamento em Paris.

O grande clímax, porém, resta lá atrás, escondido numa ária triste de Gluck, que Nelson Freire tomou de empréstimo de Guiomar Novaes e incorporou, como uma obsessão, ao repertório. E é com o mesmo espírito de *ostinato* que a peça, agora nas mãos do diretor, percorre sessões mundo afora, em paroxística justaposição. Ao modo de um sample infinito, de um ciclo condenado a se fechar em si mesmo, de uma metáfora perfeita. Pois é justo nessa hora que o silêncio ao redor do pianista, invariavelmente, se adensa.

Nelson Freire é capaz de levar as pessoas ao êxtase, e João Salles não esconde isso. Apenas mostra com elegância a maneira como o músico, sem esforço intencional, insiste no anseio de partilhar uma experiência transcendente da música, desde que dissociada de qualquer idolatria vazia – que ele rejeitaria com a mesma energia com que rejeita competições. Nelson sabe que ninguém, por mais que ame sua música, irá livrá-lo de seu "holocausto" íntimo. E quando a câmera fixa seu rosto em close frontal, numa cena de concerto, o espectador pode vislumbrar a identidade profunda desse músico quando a sós com a música. É nesse estado privilegiado de suspensão da realidade que ele assegura para si seu espaço de afeto, sua salvação.

Freire com Moreira Salles e Martha Argerich (pág. oposta) e em concerto (abaixo): dramaturgia da abstração e da subjetividade

O Que e Quando

Nelson Freire – Um Filme Sobre um Homem e Sua Música, **documentário de João Moreira Salles. Roteiro de Salles, Felipe Lacerda e Flávio Pinheiro. Estréia neste mês**

Ao lado, Damian Lewis em cena de *Apanhador*...: sem perceber o momento certo de rir

A MORAL DOS BEBÊS MORTOS

Da epifania de *Carrie, A Estranha* ao fracasso de *O Apanhador de Sonhos*, como o cinema tratou do universo irônico e terrível de Stephen King

Por Sérgio Augusto de Andrade

O ex-agente de Stephen King, Kirby McCauley, adorava descrever uma cena de *Bad*, de Andy Warhol, na qual uma mulher jogava seu bebê da janela de um arranha-céu. Ouve-se o ruído alto de algo despencando na rua; a multidão se concentra para ver o que estava acontecendo. Uma outra mãe leva seu filho até o centro da confusão, aponta para os restos do pequeno corpo que havia acabado de cair e adverte: "Isso é o que vai te acontecer se você não se comportar!".

É uma história que Stephen King devia adorar ouvir. Como a piada – que ele garante ter escutado de uma criança de dez anos – sobre a diferença entre um caminhão carregado de bolas de boliche e um caminhão carregado de bebês mortos (ninguém consegue descarregar um caminhão de bolas de boliche com uma foice). Piadas de mau gosto – se é que existem piadas de bom gosto – parecem a grande paixão de Stephen King. De forma mais ou menos declarada, todas as suas histórias são sempre como piadas que alguém conta esperando que quem as ouça saiba perceber o ponto exato em que a vulgaridade ou a morbidez se transformam numa fábula moral (mesmo numa história tão classicamente controlada como a que inspirou o filme *Conta Comigo*, a resolução da tensão final se origina de uma resposta que soa como uma armadilha infernal – e que qualquer pessoa que se lembre da frase com que Wil Wheaton respondeu ao desafio sarcástico de Kiefer Sutherland sobre a possibilidade de que ele matasse todo seu bando pode seguramente reconhecer, mesmo que em termos retrospectivos, como um exemplo perfeito ao mesmo tempo da lógica e do tipo envenenado de humor que sempre marcou a obra de Stephen King).

O Apanhador de Sonhos é sua última grande piada. É uma pena que o diretor do filme, Lawrence Kasdan, não tenha entendido muito nem a partir de que ponto sua platéia deveria rir nem se a história de Stephen King deveria provocar gargalhadas ou algum sorriso; a verdade é que, como foi filmado, *O Apanhador de Sonhos* só provoca exasperação. Lawrence Kasdan é um roteirista admirável e um diretor cuja irregularidade é sempre comprometedora; em nenhum outro ponto de sua carreira instável, entretanto, Lawrence Kasdan chegou a revelar tanta inépcia: o filme é como um tiro muito bem dado pela culatra de sua história. Há muitos tiros em *O Apanhador de Sonhos*.

Com *O Apanhador de Sonhos*, Stephen King parece ter pretendido acertar suas contas – que não são poucas – com a obra de H. P. Lovecraft, um virtuose do horror que fazia com o universo, o cosmos e todos os planetas o que Dalton Trevisan queria fazer com Curitiba. H. P. Lovecraft passou a vida tentando mostrar por que o silêncio eterno daqueles espaços infinitos que tanto apavorava Pascal podia mesmo ser

FOTO DIVULGAÇÃO

Ao lado, em sentido horário, a partir do alto: *O Apanhador de Sonhos*; *Um Sonho de Liberdade*; *O Iluminado*: as diferenças entre um choque elétrico e a solenidade vazia

FOTOS DIVULGAÇÃO / KEYSTONE / KEYSTONE

aterrador; é um terreno perigoso e muito delicado que, mesmo para Stephen King, podia representar só um beco sem saída. Mas é evidente que, em *O Apanhador de Sonhos*, o problema não é nunca da imaginação de Stephen King – é das limitações de Lawrence Kasdan.

Mesmo trabalhando no interior do estrato mais modesto da literatura americana de consumo – a tradição gótica popular –, Stephen King conseguiu resgatar em suas novelas e seus contos as melhores qualidades de uma narrativa que equilibrava sua vocação para o sensacionalismo com um talento irresistível para celebrar uma arte tão essencial quanto perdida: a arte de se contar uma história. Foi justamente essa afeição pelo encanto primal de uma história bem contada que tornou sua literatura uma fonte tão apropriada ao cinema. Foi também essa afeição que tem representado o melhor critério para se definir quando um filme baseado em Stephen King pode ou não funcionar: sempre que qualquer diretor resolve transformar uma história de Stephen King em algo mais que uma história (o caso clássico continua sendo a solenidade vazia de *O Iluminado*), o resultado é um desastre; sempre que qualquer diretor decide se ater à história (como com *Carrie, A Estranha*, *A Hora da Zona Morta*, *À Espera de um Milagre* ou *Um Sonho de Liberdade*), o resultado pode ser como um choque elétrico ou uma epifania. Stephen King é sempre um bom teste.

Como as piadas de que tanto gosta, é bem possível que a literatura de Stephen King também desempenhe uma função quase higiênica ao fazer com que nossos maiores terrores sejam sistematicamente compartilhados e expostos. Na medida em que seus heróis constituem representantes diretos da grande tradição americana do *outsider*, as histórias de Stephen King quase sempre se revestem de contornos tão morais quanto em Esopo, La Fontaine ou os irmãos Grimm. Da introversão atormentada de Carrie à estranha síndrome que incapacita o Duddits de *O Apanhador de Sonhos*, passando pelos ciganos de *A Maldição*, pelo oficial condenado à vida eterna como a sibila de Cumes em *À Espera de um Milagre*, pela família disfuncional de *O Iluminado*, pela fã de *Louca Obsessão*, pelo adolescente fascinado por um Plymouth Fury 1958 em *Christine* ou pelo contador discreto que adorava Rita Hayworth em *Um Sonho de Liberdade*, o herói típico de Stephen King é sempre alguém que não se adapta a quase nada – nem à sociedade, nem às convenções, nem à moralidade e, muitas vezes, nem à morte.

A dificuldade de suas personagens para se ajustarem parece se refletir na discreta alteração que suas histórias costumam operar inclusive no espaço – encenando suas tramas em cidades menores ou subúrbios – e no tempo – deslocando as intrigas para um passado recente mas que soa vago, irrecuperável e misteriosamente enfeitiçado. Tudo em Stephen King recende o periférico, o conjuntural, o episódico – seu maior talento é precisamente demonstrar como um magnífico *coup de théâtre* pode de repente subverter nossa expectativa exibindo um mundo às vezes obsceno, às vezes macabro, mas invariavelmente terrível.

Essa fixação pelo subúrbio e pelo passado pode muitas vezes lembrar David Lynch – cujo senso de ironia é em vários aspectos análogo ao de Stephen King. A diferença é que as personagens de David Lynch escondem algo que é em última instância indecifrável; as de Stephen King escondem algo que nunca se sabe se é uma bênção, uma espécie de maldição ou ambos.

Seja como for, os segredos das personagens de Stephen King continuam sussurrando histórias que o cinema nunca se cansou de contar.

O Que e Quando

O Apanhador de Sonhos, de Lawrence Kasdan. Com Morgan Freeman, Jason Lee, Damian Lewis, Thomas Jane e Timothy Olyfant. Em cartaz

Filmografia

Principais adaptações de obras de Stephen King no cinema: *Carrie, A Estranha* (1976; Brian De Palma), *O Iluminado* (1980; Stanley Kubrick), *A Hora da Zona Morta* (1983; David Cronenberg); *Christine, O Carro Assassino* (1983; John Carpenter), *Conta Comigo* (1986; Rob Reiner), *Louca Obsessão* (1990; Rob Reiner), *Um Sonho de Liberdade* (1994; Frank Darabont), *A Maldição* (1996; Tom Holland), *À Espera de um Milagre* (1999; Frank Darabont), *Lembranças de um Verão* (2001; Scott Hicks)

DVDs

A alma da Europa dilacerada

Caixa traz obras fundamentais de Roberto Rossellini, que renovou o cinema ao tratar dos escombros do pós-guerra. Por Helio Ponciano

Somente a distância no tempo pôde livrar Roberto Rossellini (1906-1977) de uma certa cisma contra a interpretação do mundo que viveu. Nem só de *Roma, Cidade Aberta* (1945) se fez a sua estatura: além desse filme prontamente alçado à categoria de obra-prima, outros três lançados em caixa pela Versátil Home Video – *Paisà*, *Stromboli* e *Viagem à Itália* – explicam em parte o percurso que o cineasta italiano seguiu.

Abaixo, capa da caixa e Anna Magnani em *Roma, Cidade Aberta*: impedimento da vida comum

Paisà (1946) se filia a *Roma*... pela temática, a ocupação nazista na Itália durante a Segunda Guerra, e trata em suas seis esquetes principalmente da chegada dos aliados americanos ao país e a relação entre estes e a população local. Federico Fellini é um dos co-roteiristas dessa produção que significaria, de um certo modo, uma busca pelo interior, por algumas raízes da Itália, tema caro para o Neo-Realismo, ao qual o nome de Rossellini se vincula de maneira fundadora. Talvez o segundo episódio do filme seja o que mais atenda a um gosto por lirismo, forçoso ou não; na amizade que se cria entre um garoto italiano que vive nas ruas e um soldado negro americano há o risco de cair na pieguice, mas a condução rápida e enxuta de elementos e personagens evita em tempo qualquer manifesto que pacifique as tensões que o tema exige. É essa virtude que sobressai na quarta e na sexta história. Na penúltima, está o momento mais marcante de *Paisà*. O encontro de soldados (um católico, um protestante e outro judeu) com uma comunidade de monges franciscanos opõe os dois grupos entre os de religiosidade individual e autêntica e aqueles que, presos a dogmas numa organização fechada, não alcançam a mesma fé.

Já *Roma, Cidade Aberta* não abre espaço para a mínima alegoria ou humanização no cenário de opressão imposta pelo nazismo e o sufocamento dos fascistas. Um dos marcos do Neo-Realismo, a obra foi feita com precariedade e atores amadores logo em seguida ao fim da guerra em locações onde se deram os conflitos, e inspirou outros diretores a produzir filmes sem a dependência de grandes recursos. Na perseguição feroz aos comunistas, a resistência de Dom Pietro (Aldo Fabrizi) e do líder revolucionário Giorgio Manfredi (Marcello Pagliero) não surtirá efeito diferente do destino de Pina (Anna Magnani), mulher impedida de levar a simples vida comum que reclamava em confissões a Dom Pietro, personagem dos mais ricos da produção de Rossellini. Ele parece carregar em cada gesto, em cada passo sorrateiro que dá pela cidade o peso da comunhão de uma luta que não é do Deus que prega, o que o faz ficar cindido em certas passagens do filme entre a fúria humana e a compaixão divina. Sua última frase fecha o seu ciclo: "Não é difícil morrer bem. Difícil é viver bem". De grande impacto para a época e não menos adequada para alguns países hoje, é a espécie de desabafo de um soldado alemão: "Nós semeamos a Europa com corpos. Nascerá ódio por toda a parte".

Rossellini deixaria o particular (a guerra) para o geral (a alma) na análise de um mundo pacificado apenas formalmente. As seqüelas se desdobram em *Stromboli* (1949), o início das relações do diretor com Ingrid Bergman, figura hollywoodiana que ele emprega aqui, sem sucesso, como recurso para conquistar público e renda. Trata-se de uma bela alegoria de uma Europa dilacerada e dividida pela impossibilidade de integração que, retratada pela inadaptação da refinada lituana Karin (Bergman) ao vilarejo do marido (Mario Vitale), perde um pouco de sua força com a atuação mais histérica do que bem construída da atriz. Já em *Viagem à Itália* (1953), a crise na relação de um casal (Bergman novamente e George Sanders) nada mais é do que uma jornada em direção à história do país.

Entre os extras, é indispensável o documentário *Roberto Rossellini – Frammenti e Battute* (2001), de Carlo Lizzani, que integra o DVD de *Roma*.... A obra completa do cineasta comentada e os depoimentos de François Truffaut e Fellini reconstituem na devida medida o poder renovador de Rossellini.

FOTO DIVULGAÇÃO

Bastidores frívolos

Mais do que a qualquer nome hollywoodiano, é a Federico Fellini que o cinema possivelmente deve a sua mais bem-acabada faceta de espetáculo. É verdade que o diretor italiano encheu o palco de elementos grotescos, mas sempre os comprometeu com a idéia do deslumbre, da descoberta, como se um mundo eternamente novo e cheio de surpresas passasse diante de uma criança extasiada. *A Doce Vida* (1960), história passada nos bastidores frívolos do show business, parece ter sido criado como um contraponto a isso: mostra-se o "outro lado" das grandes estrelas, dos grandes projetos e das grandes celebrações. Relançado em DVD pela Versátil, numa edição com extras preciosos, como um documentário inédito sobre Nino Rota, compositor da trilha sonora, o filme é complementar a *Oito e Meio* na crítica à chamada "indústria dos sonhos": neste Fellini de 1963, mostra-va-se o gradativo e autobiográfico enlouquecimento de um cineasta; em *A Doce Vida*, é um jornalista (Marcello Mastroianni) que perde as ilusões. Sem acidez ou rancor, claro: como sempre, a crítica é suave e acompanhada por uma adorável galeria de obsessões – na qual nunca faltam as festas, os padres e as mulheres de uma obra maiúscula. – MICHEL LAUB

Mito sinistro

Oliver Stone tem um notório apego pelos anos 60 e 70, marcados principalmente pela sua experiência pessoal no Vietnã (*Platoon* e *Nascido em 4 de Julho*), a contracultura (*The Doors*) e os meandros da política interna americana, com eminências pardas e conspirações da CIA e do FBI em todos os cantos. Depois de *JFK* – uma longa especulação sobre o assassinato de John Kennedy –, ele retoma essa ambientação sinistra em *Nixon* (1995, Buena Vista). O filme, com Anthony Hopkins no papel-título, pinta um retrato até bastante generoso do presidente que se tornou um mito tão grande para os republicanos quanto Kennedy para os democratas. É a história do "humano" por trás do reacionário que bombardeou o Cambodja, do "lutador" eclipsado pelo escândalo Watergate. Nixon aparece como um homem aflito, atormentado pela sua origem humilde, vivendo sempre à sombra, justamente, do bonitão de boa família Kennedy. É uma tentativa de tragédia de alguém que não consegue "ser amado" como seu antecessor. Mas às vezes beira o cômico – como a oração desesperada de Nixon ao lado de um constrangido Kissinger, ou, então, seu "diálogo", após assinar a renúncia, com o retrato de Kennedy : "Quando olham para você, eles vêem o que querem ser. Mas quando olham para mim, eles vêem o que são". Nixon, ele mesmo, certamente, não gostaria. – ALMIR DE FREITAS

O paraíso num murro

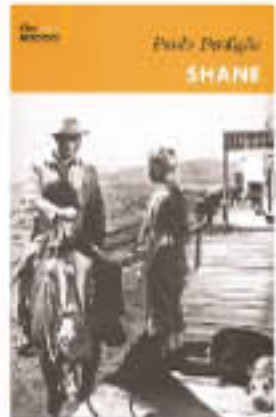
A Cor Púrpura (1985), de Steven Spielberg, ganha edição especial em DVD duplo (Warner), com documentários sobre o filme baseado no livro homônimo de Alice Walker, tido como fonte de compreensão da alma negra norte-americana e da ferocidade do racismo sulista. Na Geórgia de 1906, a menina Celie (Whoopi Goldberg) é violentada pelo pai, separada dos filhos e vendida a Albert (Danny Glover), um negro que a tratará como escrava. É o racismo, o sexo e o fanatismo religioso culminando na libertação espiritual e física de Celie. Este drama tem seqüências antológicas, como uma em que negros divertem-se num barraco mal-ajambrado à beira de um rio, com muita dança, álcool e blues, enquanto numa igreja um pastor, dividido entre a cólera e a inveja, avisa sobre a proximidade do Mal. A atuação da então jovem Goldberg revela uma atriz talentosa, mas sem pleno domínio de sua arte. Já Oprah Winfrey está excelente no papel de Sofia, esposa de um dos filhos de Albert. Com personalidade e punhos fortes, termina presa por esmurrar um branco. Ao ver Celie chafurdar numa subserviência mórbida e se iludir com o céu cristão, Sofia aconselha: "Quebre a cara do sinhô primeiro, e pense no paraíso depois". A personagem de Oprah encerra o que este filme tem de melhor. – MARCO FRENETTE

Mitos da brutalidade

Livro analisa *Shane*, clássico de George Stevens que sintetizou o imaginário do Oeste americano. Por Marco Frenette

O filme máximo de cada gênero é aquele que se enriquece com a reordenação de seus clichês em vez de negá-los. É o caso de *Shane* (1953), de George Stevens, que está para o western assim como *Cidadão Kane* está para os filmes políticos ou *Apocalipse Now* para os de guerra. É esta obra-síntese que o ensaísta Paulo Perdigão analisa no recém-lançado *Shane* (Rocco, 188 págs, R$ 25), nova versão de seu *Western Clássico – Gênese e Estrutura de Shane*, de 1985.

Cristalizador de uma estética que influenciaria clássicos como *O Homem Que Matou o Facínora* (1962), *El Dorado* (1966) e *Bravura Indômita* (1969) – todos de John Ford e lançados em DVD pela Paramount –, *Shane* é uma adaptação do livro homônimo de Jack Schaefer, e foi exibido no Brasil como *Os Brutos Também Amam*. Seu enredo é simples, e Perdigão resume-o assim: "Shane (Alan Ladd), cavaleiro enigmático e solitário, chega a um vale do Oeste americano decidido a levar uma vida pacífica, mas, mitificado pela idolatria do menino Joey (Brandon de Wilde), filho do casal de agricultores que o acolhe, Starret e Marian (Van Heflin e Jean Arthur), retoma seu passado de pistoleiro quando o barão de gado Ryker (Emile Meyer) contrata o matador profissional Wilson (Jack Palance) a fim de se apoderar de toda a região. Abatendo os inimigos, ele parte".

Toda a riqueza simbólica e psicológica do filme é dissecada pelo autor. Em torno do herói, mito do pistoleiro errante e invencível, constrói-se um retrato da condição humana. Joey, fascinado pela violência, mostra que a infância não é tão inocente assim; Marian, dividida entre a atração sexual por Shane e o amor pelo marido, prova que não há segurança onde pulsa a sexualidade; os colonos medrosos evidenciam a covardia de nossa espécie; o latifundiário Ryker representa os problemas de classe e a ganância; e a maneira como Shane desestrutura as relações pai-esposa-filho completa a clássica problemática da tradição, família e propriedade.

E como Perdigão é um intelectual (estudioso de Sartre, é dele a única tradução que temos do *O Ser e O Nada*), ele lança mão de um instrumental teórico próprio da sua classe, torturando algumas vezes o leitor com afirmações como esta: "(...) a arte clássica do cinema de Stevens trabalha pela apreensão não-cognoscente do efeito, que se retém subjacente à atitude reflexiva". Mas, no geral, o ensaio é fluente, entremeando análises com trechos da entrevista que realizou com Stevens. Todas as leituras possíveis foram feitas ou repassadas. Os historiadores Edward Country e Evonne von Heussen, por exemplo, tomaram este filme como uma metáfora da Segunda Guerra. Shane representaria os Aliados, e o grupo de Starrett a América; os nazistas seriam representados por Ryke e seu grupo. A trajetória de Shane já foi comparada também à de Jesus Cristo, comparação que Perdigão explica dizendo que ele seria "uma alma aprisionada entre as trevas e a luz, e atinge o supremo exorcismo das forças do Mal através do ato da penitência".

Essa riqueza interpretativa vem do fato de *Shane* não ser um filme acidental. O diretor escolheu meticulosamente roteirista e atores que não tivessem os vícios de profissionais já experimentados no gênero; procurou ângulos inusitados para expressar as emoções e pontos de vista dos personagens; praticou uma economia de tensão e distensão das emoções ao usar poucas cenas de tiroteio; utilizou a paisagem natural de modo restrito, para que sua beleza natural não diminuísse a carga dramática. Não que o filme seja um primor de produção. Há erros crassos e cômicos. No início, na cena da chegada do herói, um veículo cruza a tela ao fundo; os colonos revelam-se péssimos em aritmética ao afirmar que são sete pessoas reunidas, quando na verdade são oito; um cowboy suja-se de lama antes de entrar em contato com ela, etc.

Mas, seja como for, o fato é que Stevens, com sua inteligente estruturação das eternas questões humanas, fez dos vales do Oeste americano o cenário ideal para pregar seu pacifismo, mostrando, cabalmente, e segundo suas próprias palavras, que "a violência humana é mais forte que a violência irracional dos animais".

Acima, o livro de Paulo Perdigão; ao lado, Shane ensina o menino Joey a atirar: o fascínio pela violência como sinônimo de barbárie

FOTOS DIVULGAÇÃO

POR MICHEL LAUB

A SÍNDROME DO DIA SEGUINTE

Paul Thomas Anderson confirma seu talento e seu vício moralista em *Embriagado de Amor*

A melhor notícia tirada de *Embriagado de Amor*, que estréia neste mês no Brasil, é que Paul Thomas Anderson continua sendo o grande nome entre os novos cineastas americanos. A pior é que, a despeito do admirável esforço para fazer algo diferente de *Boogie Nights* e *Magnólia*, seus títulos anteriores, ele ainda não conseguiu superar o principal defeito de ambos: ou seja, não se livrou da tentação sempre perigosa do discurso moralista.

É verdade que *Embriagado de Amor* não tem a pretensão de ser mais que uma comédia leve. Na história de Barry Egan (Adam Sandler), pequeno empresário que tenta iniciar um patético romance com Lena Leonard (Emily Watson), não há sombra da gravidade do passado – a pretensão de radiografar, no caso de *Boogie Nights*, o apogeu e a queda da indústria pornô do cinema; ou, no de *Magnólia*, o mal-estar da classe média espalhada nos subúrbios da grande América. Mas, além da música onipresente, há um fio que liga os três filmes ao mesmo esquema narrativo: a idéia de uma "síndrome do dia seguinte", a conseqüência inevitável de qualquer busca por transcendência à moral vigente, à condição econômica ou ao tédio do dia-a-dia. Em *Boogie Nights*, essa síndrome aparece na forma de uma ressaca: na esteira dos excessos dos anos 70, pagam-se os pecados no período vazio e triste que teriam sido os 80. Em *Magnólia*, ao contrário, o que se tem é a redenção: depois de passar por todo tipo de tormento, numa linha psicanalítica que culmina numa catarse inesquecível, seus vários personagens finalmente encontram alguma paz.

Em *Embriagado...*, estamos nesse segundo território. O "pecado" de Barry é discar para uma linha de telessexo. É o momento em que os suportes do enredo se tornam nítidos, e todos estão contra ele: a opressão familiar, o descontrole de temperamento, a ambição e a chantagem. Mas não há tragédia alguma aqui: tudo caminha no sentido da tolerância, da solidariedade. Se *Boogie Nights* era o primeiro testamento de Paul Thomas Anderson, com o seu deus punitivo e implacável a limpar o mundo dos vestígios de uma Sodoma regada a vaselina e creme de barbear, a sua nova fase corresponde à "era cristã", na qual sempre existe a outra face e a segunda chance. Não à toa, a cena que sinalizava para o sentido de *Magnólia*, a chuva de sapos, era uma referência invertida a uma das pragas egípcias da primeira parte da Bíblia: a partir daí, e *Embriagado...* pode ser colocado como uma estação seguinte do mesmo calvário, os problemas do mundo finalmente parecem ter solução.

Anderson disfarça isso em boa parte do tempo, e aí entra o seu grande talento. Em *Embriagado*, ele acena com todo tipo de artifício: um início arrebatador, com jogos cromáticos e uma estranheza narrativa como poucas vezes se viu no cinema, e um miolo brilhante, em que o protagonista afunda num lodo de embaraço, constrangimento, confusão. No último terço, infelizmente, o moralismo mostra parte de suas garras: na ânsia de "solucionar os problemas", opta-se por tornar a instabilidade de Adam Sandler por demais típica, com todos os sentidos explicados, quando o que a trama parece pedir é mais anarquia e impasse. Ao fim de uma embriaguez tão bizarra e sublime, esse é o dia seguinte que falta.

Adam Sandler em cena: depois do pecado, a redenção

Embriagado de Amor (Punch-Drunk Love). Escrito e dirigido por Paul Thomas Anderson. Com Emily Watson, Philip Seymour Hoffman, Luis Gusmán. Estréia neste mês

FOTO XOXOXOXOX

TÍTULO	**Carandiru** (Brasil, 2003), 2h26. Drama.	**A Última Noite** (*25th Hour*, EUA, 2002), 1h53. Drama/policial.	**Desmundo** (Brasil, 2002), 1h40. Drama.	**Frida** (*Frida*, EUA, 2002), 1h58. Drama.	**Solaris** (EUA, 2002), 1h39. Drama/ficção científica.
DIREÇÃO E PRODUÇÃO	Direção: de **Hector Babenco** (*Pixote*, *O Beijo da Mulher Aranha*, *Coração Iluminado*). Produção: HB Filmes/Globo Filmes.	Direção: de **Spike Lee**. Produção: 40 Acres and a Mule Filmworks/Touchstone Pictures/Gamut Films/Industry Entertainment.	Direção: **Alain Fresnot**. Produção: A.F. Cinema e Vídeo/Sony/Columbia Pictures/Columbia Tristar (Madeira)/Labocine/Loc-All/Continental (Lisboa)/Cinemark Brasil/Eléctrica Cinema e Vídeo.	Direção: de **Julie Teymour**. Produção: Handprint Entertainment/Lions Gate/Miramax/Trimark/Ventanarosa.	Direção: de **Steven Soderbergh**. Produção: USA Films/Section Eight/Lightstorm Entertainment/20th Century Fox.
ELENCO	Luiz Carlos Vasconcelos, Milton Gonçalves, Ivan de Almeida, Ailton Graça, Maria Luísa Mendonça, Rodrigo Santoro, Gero Camilo, Caio Blat, Wagner Moura, Ricardo Blat, Leona Cavalli, Milhem Cortaz, Sabotage, entre outros.	**Edward Norton** (*foto*), Philip Seymour Hoffman, Brian Cox, Barry Pepper, Rosario Dawson, Anna Paquin, Tony Siragusa, Tony Devon, Misha Kuznetvson.	Simone Spoladore, **Osmar Prado** (*foto*), Caco Ciocler, Beatriz Segall, Berta Zemel, Hugo Possolo.	**Salma Hayek** (*foto*), Alfred Molina, Geoffrey Rush, Edward Norton, Antonio Banderas, Mía Maestro, Amelia Zapata.	**George Clooney** (*foto*), Natascha McElhone, Viola Davis, Jeremy Davies, Ulrich Tukur, John Cho, Morgan Rusler.
ENREDO	Tentando controlar uma pré-epidemia de Aids no Carandiru, um médico (Luiz Carlos Vasconcelos) convive com os detentos e ouve suas histórias de vida. Até que, em 1992, os soldados da Tropa de Choque de São Paulo invadem o presídio e executam 111 presos. Baseado no livro *Estação Carandiru*, de Drauzio Varella.	O traficante Monty Brogan (Norton), prestes a ser preso por sete anos, passa as últimas 24 horas de liberdade avaliando as relações com os amigos (Hoffman, Pepper), o pai (Cox) e a namorada (Dawson). Baseado no livro homônimo do próprio roteirista do filme, David Benioff.	A vida de uma órfã portuguesa (Spoladore) enviada para o Brasil em 1570, numa leva de mulheres destinadas a casar com os primeiros colonizadores. Osmar Prado é o seu marido tirânico, e Caco Ciocler, o seu libertador. Baseado no livro de Ana Miranda.	A vida da artista mexicana Frida Kahlo (Hayek), marcada pelas conseqüências de um grave acidente de ônibus sofrido na adolescência e o conturbado casamento com o pintor muralista Diego Rivera (Molina).	Os tripulantes de uma estação espacial vivem um problema: ao se aproximarem do planeta Solaris, começam a ver concretizados os seus desejos mais íntimos. Chris Kelvin (Clooney) é o psicólogo enviado pela Terra para ajudá-los. Refilmagem do clássico homônimo do russo Andrei Tarkovsky.
POR QUE VER	Sem demagogia ou proselitismo político, Babenco consegue – às vezes, em cenas memoráveis – transmitir a dimensão humana dos detentos, mesmo os mais violentos.	Artista militante da causa negra, Spike Lee se permite uma certa abertura em um filme que não investe diretamente no tema. A delicada questão do 11 de Setembro surge aqui de certa forma incômoda, marca do diretor que se nota claramente.	Pelo apuro narrativo e imagético, que dá ao filme uma sobriedade destoante das produções de época do cinema nacional. *Desmundo* por vezes é frio, quase neutro, mas nunca é relaxado ou indigente em seu discurso.	Por Kahlo, uma figura que, para além das qualidades e limitações de sua obra, transformou-se num mito feminino do século 20. O roteiro de Clancy Sigal o reforça com doses maciças de romantismo.	Para conferir como um diretor americano de hoje trata de um tema anteriormente escolhido por um russo, em plena Guerra Fria. Soderbergh aposta em dilemas mais existenciais e metafísicos do que políticos.
PRESTE ATENÇÃO	No desempenho notável de alguns atores, especialmente Rodrigo Santoro (Lady Di), e nos menos conhecidos Ailton Graça (Majestade) e Milhem Cortaz (Peixeira). Maria Luísa Mendonça (Dalva) é sempre um destaque à parte.	No retrato que o diretor faz de Nova York. Com imagens do local das torres do World Trade Center e a trajetória psicológica do traficante e seus amigos intricada com a cidade, ela ganha papel fundamental. E na trilha sonora de Terence Blanchard.	Na reconstituição do Brasil colônia, cuja competência se vê nos cenários (a direção de arte é de Adrian Cooper e Chico Andrade), nos figurinos (de Marjorie Gueller) e no português arcaico falado pelos personagens.	Na forma como são tratados fatos como o *affair* da protagonista com Leon Trotsky (Rush) ou a relação profissional entre Rivera e Nelson Rockfeller (Norton). E na canção que encerra o filme, interpretada por Caetano Veloso e Lila Downs.	No extremo cuidado técnico do filme – o que inclui jogos com cortes, cores, enquadramentos, foco. A qualidade formal, contudo, não esconde um certo excesso de pretensão.
O QUE JÁ SE DISSE	"Também um sobrevivente, Babenco retoma em *Carandiru* boa parte das características que marcam a sua filmografia – o respeito e 'compaixão gigante' com os desvalidos, miseráveis e excluídos do mundo e do Brasil." (Almir de Freitas e Michel Laub, **BRAVO!**)	"O fim do filme, narrado por Brian Cox, é uma agridoce e sincera evocação do sonho americano como há muito não se via, abrangendo tanto a futilidade quanto a resistência da fantasia coletiva nacional." (*The New York Times*)	"Tudo (...) funciona bem, dos atores à direção de arte, passando pela notável fotografia (...). (...) ele começa, se desenvolve e termina com a mesma cadência, lenta e implacável, e impõe esse ritmo ao espectador." (Luiz Zanin Oricchio, *O Estado de S.Paulo*)	"O filme não passa da consagração mundial de uma tendência (...), em que Kahlo assume uma estatura gigantesca em comparação com o coadjuvante Diego Rivera." (Hugo Estenssoro, **BRAVO!**)	"Uma hora mais curto que o *Solaris* de Tarkovsky, esta versão de Soderbergh é mais lírica que épica." (*Village Voice*)

FOTOS DIVULGAÇÃO EXCETO: CARANDIRU/MARLENE BERGAMO/DIVULGAÇÃO

TÍTULO	**Dois Perdidos Numa Noite Suja** (Brasil, 2002), 1h40. Drama.	**A Máfia Volta ao Divã** (*Analyze That*, EUA, 2002), 1h35. Comédia.	**Confissões de uma Mente Perigosa** (*Confessions of a Dangerous Mind*, EUA/Canadá/Alemanha, 2002), 1h53. Comédia dramática.	**Encontro de Amor** (*Maid in Manhattan*, EUA, 2002), 1h45. Comédia/romance.	**A Vida de David Gale** (*The Life of David Gale*, EUA, 2003), 2h10. Drama/thriller.
DIREÇÃO E PRODUÇÃO	Direção: de **José Joffily** (*Quem Matou Pixote* e *O Chamado de Deus*). Produção: Alvarina Souza Silva.	Direção: de **Harold Ramis**. Produção: Baltimore Spring Creek Productions/Face Productions/NPV Entertainment/Tribeca Productions/Village Roadshow Productions.	Direção: de **George Clooney**, em seu primeiro filme atrás das câmeras. Produção: Allied/NPV/Miramax/Section Eight.	Direção: de **Wayne Wang**. Produção: Hughes Entertainment/Red Om Films/Revolutions Studios/Shoelace Productions.	Direção: de **Alan Parker** (*Coração Satânico*, *O Expresso da Meia-Noite*). Produção: Universal Pictures/Saturn Films/Dirty Hands Productions/InterMedia Film Equities.
ELENCO	**Débora Falabella** (*foto*), Roberto Bomtempo.	**Billy Crystal**, **Robert De Niro** (*foto*), Lisa Kudrow, Joe Viterelli, Cathy Moriarty, John Finn, Kyle Sabihy, Calli Thorne, James Biberi.	**George Clooney** (*no centro da foto*), Sam Rockwell, Julia Roberts, Drew Barrymore, Rutger Hauer, David Julian Hirsh, Frank Fontaine, Maggie Gyllenhaal.	**Jennifer Lopez**, **Ralph Fiennes** (*foto*), Natasha Richardson, Stanley Tucci, Tyler Posey, Frances Conroy, Bob Hoskins, Marissa Matrone, Chris Eigeman.	**Kevin Spacey** (*foto*), Kate Winslet, Laura Linney, Gabriel Mann, Matt Craven, Leon Rippy, Rhona Mitra, Jim Beaver, Constance Jones.
ENREDO	O cotidiano de Tonho (Bomtempo) e Paco (Débora), dois brasileiros vivendo em Nova York sem dinheiro nem perspectivas. Baseado na peça teatral homônima de Plínio Marcos.	O mafioso Paul Vitti (De Niro), depois de passar um período na prisão, precisa novamente dos cuidados de seu psicanalista, Ben Sobel (Crystal). Este, por sua vez, também necessita de ajuda, pois enfrenta problemas em seu consultório.	Um produtor e apresentador de TV, Chuck Barris (Rockwell), leva uma dupla vida no auge da Guerra Fria. Além de fazer seus programas populares e de péssimo gosto (*The Gong Show*, *The Dating Game*), ele trabalha como um assassino para a CIA. Baseado na autobiografia de Barris.	Depois de uma confusão de identidades, camareira (Lopez) que trabalha num hotel de luxo em Manhattan conhece um dos hóspedes (Fiennes), um herdeiro milionário, com quem começa um romance. Desfeito o engano, cria-se um impasse entre eles.	David Gale (Spacey), professor e advogado defensor do fim da pena de morte, acaba condenado justamente a essa punição depois de ser acusado do assassinato de uma colega. Uma jornalista (Winslet) vai investigar o caso e o sistema judiciário.
POR QUE VER	Por Plínio, que poucas vezes chegou ao cinema com o vigor que merece. *Dois Perdidos* é um filme hesitante, que faz concessões a certo sensacionalismo, mas mantém em alguns momentos a força do original.	Pela dupla Crystal–De Niro. O filme anterior da série (*A Máfia no Divã*) atingiu suas melhores performances graças à leveza com que os atores conduziram a comédia.	Pelo elenco, pela estréia de Clooney na direção e pelo roteiro do agora badalado Charlie Kauffman (*Quero Ser John Malkovitch*, *Adaptação*).	Por Wang, diretor de pelo menos um grande filme (*Cortina de Fumaça*). E pela velha história de amor entre uma mulher pobre e um homem rico levada com simplicidade e sem floreios no enredo.	Pelo tema e a expectativa sobre o tratamento que o diretor deve dispensar à pena de morte e ao sistema judiciário. Parker revisita de certa forma os meandros da Justiça, o que já havia feito em *O Expresso da Meia-Noite* (1978).
PRESTE ATENÇÃO	Nas alterações que Joffily e o roteirista Paulo Halm fizeram no texto da peça. Entre elas, a mudança de sexo de um dos personagens (Paco, que virou mulher) e a tentativa de criar uma atmosfera mais claramente erótica.	Em como De Niro, novamente, consegue distanciar sua imagem dos personagens violentos e desequilibrados que interpretou em sua carreira. O seu mafioso parece cada vez mais bonachão, atrapalhado e inofensivo.	Em como certos temas são representados – ou desperdiçados – no filme. Os bastidores do show biz da TV americana, por exemplo, que no passado já renderam ótimos títulos como *Quiz Show*, de Robert Redford.	Se uma certa lição desgastada, que idealiza os empregados e operários e condena a vida cercada de fama e dinheiro, não prejudica o andamento da trama.	Se Spacey consegue evitar, com a mesma habilidade de outros filmes, o sentimentalismo exagerado por parte de seu personagem. E na direção de Parker, um nome de certa importância que anda sumido do mainstream.
O QUE JÁ SE DISSE	"Débora Falabella é gracinha, mas nem com todo o seu talento consegue convencer como menino que ganha a vida praticando sexo oral com coroas em mictórios públicos." (Luiz Carlos Merten, *O Estado de S.Paulo*)	"Os dois atores confirmam que não importa as piadas precisamente maquinadas; comédia é antes expressão e corpo do que texto." (*Los Angeles Times*)	"Quando desaparece a linha que divide explorador e explorado, a atuação de Rockwell se torna vertiginosa. É principalmente esse o tema que o filme traz do livro." (*The New York Times*)	"O elenco de apoio ajuda o filme passar, principalmente Bob Hoskins como o mordono-chefe e Marissa Matrone como a faxineira tagarela, colega de Marisa (*Lopez*)." (*Los Angeles Times*)	"Com exceção de Linney, os atores são superficiais. Spacey (...) é todo emoções falsas. E a normalmente sólida Winslet está reduzida na maioria das vezes a choro e correria." (*Rolling Stone*)

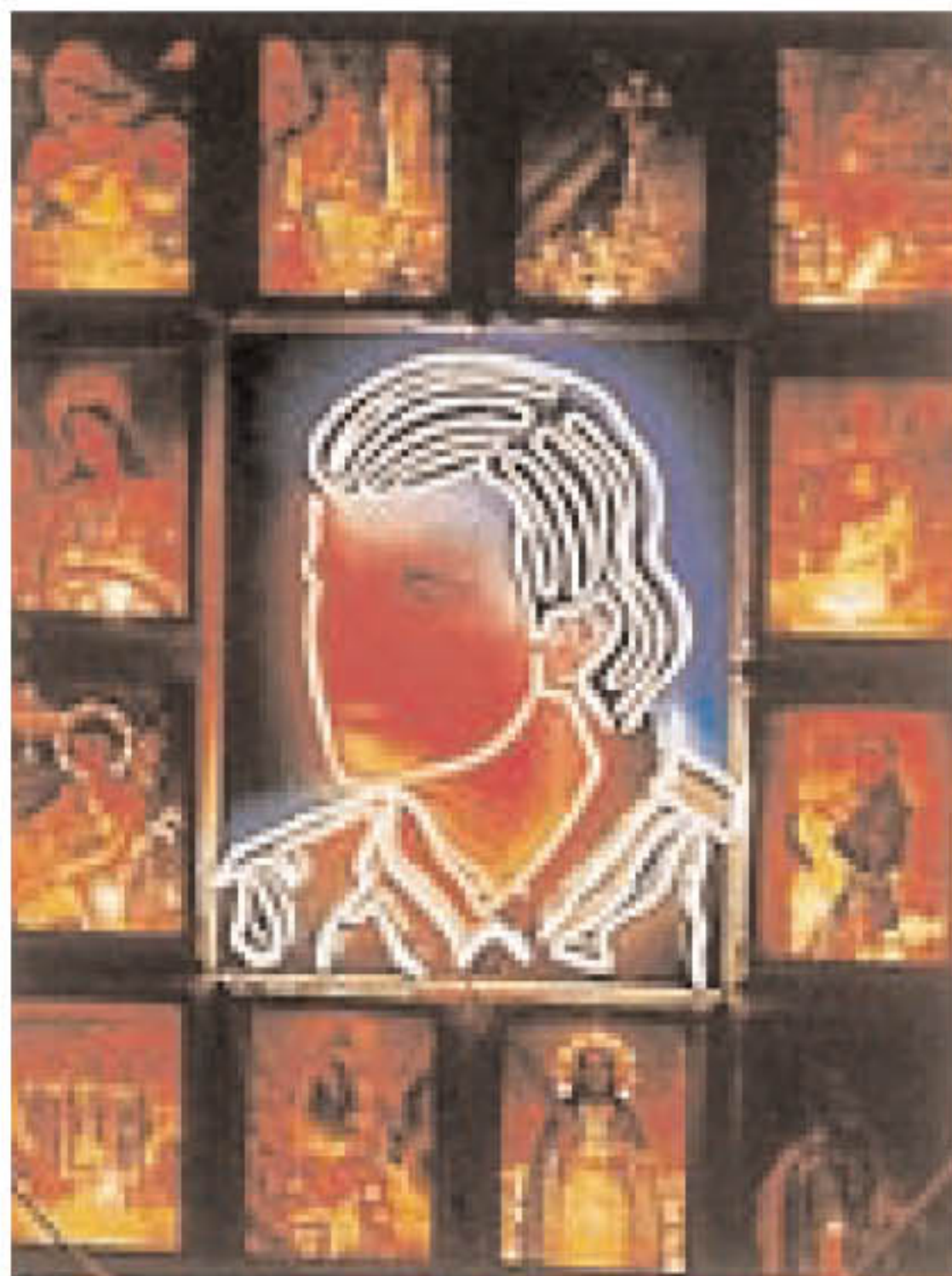
O POP ESTÁ MORTO?

TRÊS EXPOSIÇÕES COM ALGUNS DOS PRINCIPAIS ARTISTAS BRASILEIROS DOS ANOS 60 PÕEM EM QUESTÃO A ATUALIDADE DA ARTE QUE FEZ DA BANALIDADE SUA MATÉRIA-PRIMA. POR RAFAEL CARDOSO

Pop will eat itself. Com essa frase à guisa de nome, veio ao mundo na década de 1980 mais uma banda inglesa de indie rock. A banda não sobreviveu; a frase sim... na mais perfeita lógica pop. Mas, o que é pop? De onde vem, para onde vai? Essas e outras perguntas são suscitadas pela realização da exposição *Aproximações do Espírito Pop* no MAM-SP – enfocando as obras das décadas de 60 e 70 dos artistas Antonio Dias, Nelson Leirner, Waldemar Cordeiro e Wesley Duke Lee –, em paralelo com mostras individuais, em São Paulo e Recife, de Leirner e Dias. Ainda neste ano, serão expostas também obras de Andy Warhol e Keith Haring no Centro Cultural Banco do Brasil, em São Paulo e Brasília. Pelo visto, o pop está de volta, mas será que o pop de ontem continua hoje a ser pop? Ou será que o banal que virou bacana voltou a ser apenas banal?

Quando se fala em Pop Art, as primeiras imagens que vêm à cabeça costumam ser as famosas representações de latas de sopa Campbell's, de Andy Warhol, ou então as cenas inspiradas em história em quadrinhos, de autoria de Roy Lichtenstein. São bem escolhidas essas imagens. Traduzem perfeitamente o espírito pop: de irreverência, de iconoclastia, de crítica ácida à banalidade da sociedade de consumo. Atestam também o fascínio dos artistas dessa geração pela comunicação de massa e pelos artefatos industriais. Não resta dúvida de que a Pop Art foi buscar a sua inspiração nas auto-estradas e nos cinemas, nas prateleiras de supermercados, nas bancas de jornais, em tudo aquilo que havia de mais massificado na América da década de 60. Trata-se de uma arte que pretendia, antes de tudo, trazer para dentro do mundo rarefeito das galerias o comum, o brega, o popular. Pop, de popular. Como a música pop, que então começava a despontar para a sua alta importância cultural por meio de figuras como Elvis Presley e os Beatles. Como a Coca-Cola – a mãe de

FOTO DIVULGAÇÃO

Cabeças, de Antonio Dias (1968): compromisso ideológico e rebeldia frente à repressão da ditadura militar

Acima, *Adoração (Altar para Roberto Carlos)*, de 1966. Na pág. oposta, detalhe de *Viva Maria*, de Waldemar Cordeiro, também de 66: contra a distinção entre o bom e o mau gosto, o artístico e o industrial, o erudito e o popular

FOTOS DIVULGAÇÃO

CANALHA

todos os ícones pop (aliás, a palavra "pop", em inglês, também quer dizer "refrigerante") –, em franca campanha, nessa época, de "coca-colonização" do planeta.

A influência da Pop Art chegou ao Brasil alguns anos depois da Coca-Cola e, o que é bem mais importante, no encalço de outro produto de exportação da Guerra Fria: a ditadura militar. As exposições *Opinião 65* (RJ) e *Propostas 65* (SP) representaram uma troca essencial da guarda artística, ajudando a revelar nomes importantes como Antonio Dias, Carlos Vergara, Glauco Rodrigues, Nelson Leirner, Rubens Gerchman, Waldemar Cordeiro e Wesley Duke Lee. A obra desses artistas evidencia como os ares de 1964 alteraram definitivamente a postura da intelectualidade brasileira perante conceitos como ordem e rigor. A rigidez geométrica e a fria racionalidade das tendências construtivas deram lugar a uma nova preocupação com a liberdade e o erotismo, com a brasilidade e o popular, com a rebeldia contra toda e qualquer forma de repressão. Ao contrário de ser uma celebração irônica e *blasé* do capitalismo selvagem, o espírito pop foi alimentado entre nós por um compromisso ideológico profundo, como o foi também o desbunde alguns anos depois. Se o Brasil não viveu da mesma forma que os Estados Unidos a Guerra Fria, teve porém a sua guerra suja, o que talvez explique a reticência da maioria dos artistas citados de se filiar abertamente a um movimento tão identificado com a cultura norte-americana.

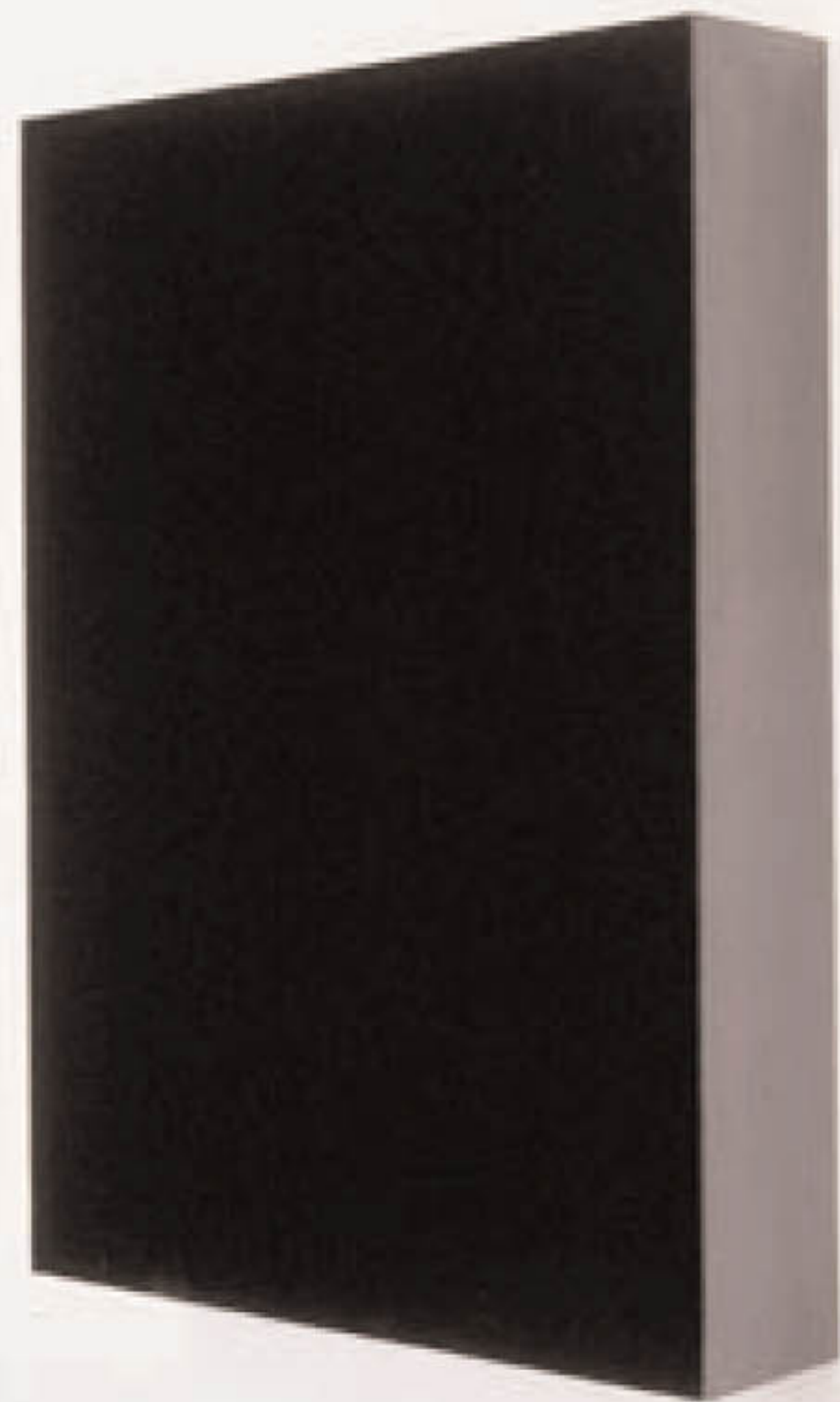
Curiosamente, o termo Pop Art foi cunhado não nos Estados Unidos, mas na Inglaterra, em meados da década de 1950, com relação ao trabalho de artistas como Richard Hamilton, Peter Blake e Eduardo Paolozzi. O período que se seguiu à Segunda Guerra Mundial foi marcado na Europa ocidental por um verdadeiro *boom* consumista, promovido diretamente pelo esforço americano de reconstrução. Críticos da importação do *american way of life* e, ao mesmo tempo, fascinados por ele, esses artistas se apropriaram de imagens da publicidade, do cinema e da ficção científica, gerando uma arte coloquial, jovem, divertida. Desde o início, a Pop Art objetivou apagar as distinções entre bom e mau gosto, artístico e industrial, erudito e popular, formando um novo vocabulário plástico a partir de elementos da cultura de massa. Os artistas pop também ousaram retomar a tradição figurativa, numa época em que a abstração reinava absoluta no mundo das artes plásticas, abrindo caminho para outros movimentos contemporâneos como a Figuração Narrativa.

Ao lado, *Auto-Retrato Probabilístico*, de Waldemar Cordeiro (1967). Na pág. oposta, *Espelho Negro*, de Antonio Dias (1968): facetas do pop no Brasil

Embora tenha nascido na Inglaterra, o ápice da Pop Art está situado na Nova York da década de 60. Transportado para lá, o pop encontrou rapidamente o terreno mais propício para o seu florescimento. Artistas como Warhol, Lichtenstein, Robert Rauschenberg, Claes Oldenburg e Jasper Johns logo demonstraram que, em matéria de cultura de massa, não havia quem competisse com os Estados Unidos. Aparentes elegias ao materialismo crasso do *mainstream* USA, suas obras causaram um verdadeiro furor no meio artístico nova-iorquino da época, ainda mais porquanto contrastavam com a seriedade introspectiva de artistas consagrados como Jackson Pollock, Mark Rothko ou Willem de Kooning. O êxito internacional desses grandes nomes do expressionismo abstrato havia se transformado em principal trunfo para a elevação de Nova York à condição de capital mundial do circuito artístico no período pós-Guerra.

O expressionismo abstrato atendia perfeitamente às ambições culturais da nova intelectualidade americana, tão bem representada na pessoa do crítico autocrático Clement Greenberg, principal defensor do movimento. Tratava-se de uma arte cerebral, elegante, erudita, mas ao mesmo tempo vigorosa e vital. Demonstrava que a América dos guerreiros também tinha o seu lado sensível, pensante, torturado, na melhor tradição européia dos gênios românticos. Atendia igualmente aos anseios de Washington, que enxergava nela uma oportunidade de mostrar ao mundo todo que nos Estados Unidos existia liberdade para qualquer forma de expressão, ao contrário da União Soviética, onde a arte servia como instrumento de propaganda de modo bem mais ingênuo.

Com o palco assim preparado, a nova geração da Pop Art entrou em cena para roubar os holofotes, seqüestrando o drama ibseniano dos expressionistas abstratos e transformando a peça em farsa. Sequer tiveram a consideração de formar um movimento, redigir um manifesto, afixar o sufixo *–ismo* ao final do nome. A Pop Art se negava terminantemente a fazer o jogo modernista, de evolução linear da arte pela sucessão de vanguardas. Pop era mais um estado de espírito do que um arrazoado de idéias. Não pretendia ser nada; era o que era. Por isso mesmo, representou a ruptura com o moderno e veio a se tornar um marco fundamental no longo descaminho para a pós-modernidade. Tanto quanto a música pop, a arte pop pode ser entendida como um choque de gerações, como uma instância primordial do

FOTOS DIVULGAÇÃO

Acima, *Contra o Naturalismo Fisiológico Op.*, **criada por Waldemar Cordeiro, em 1965: singular capacidade brasileira de gerar a fusão e o sincretismo onde as demais culturas instaurariam o conflito**

conflito entre os que vêem o mundo dividido entre pólos ideológicos do bem e do mal e os que desconfiam daqueles que se arvoram como guardiães do primeiro.

No Brasil, inexistiu praticamente esse choque de gerações. As primeiras manifestações do espírito pop a pipocarem por aqui revelam mais uma continuidade de esforços e de atores do que uma oposição radical às tendências vigentes no período imediatamente anterior. A capacidade que tiveram figuras como Aluísio Carvão, Geraldo de Barros, Hélio Oiticica, Lygia Clark e Waldemar Cordeiro de transitar entre o berço do antigo projeto construtivo e o seio do novo projeto de desconstrução – partindo alguns do Neoconcreto para a Tropicália, com passagem pela *Nova Objetividade Brasileira* em 1967 – demonstra o quanto os dois projetos representam facetas de uma mesma moeda entre nós. Os chamados "popcretos" de Waldemar Cordeiro são o melhor exemplo dessa singular capacidade brasileira de gerar a fusão e o sincretismo onde outras culturas instaurariam o conflito. Apresentados pela primeira vez em fins de 1964, representam a síntese possível entre Pop e Concreto, visões de mundo tão distintas quanto os discursos de Saddam e Bush.

Qual a relevância de ressuscitar hoje o espírito pop, buscando aproximações entre o cá e o lá? Pode-se questionar a seleção dos quatro artistas enfocados pela presente exposição, e a exclusão de outros acima citados. Contudo, a mostra do MAM-SP tem o mérito de voltar o olhar para um momento artístico muito fértil e pouco estudado. Ao enforcarmos a reação da arte brasileira ao pop que veio de fora, verificamos que a irreverência não podia ser a mesma num contexto em que toda crítica tinha seu preço... altíssimo. Olhando para essas obras do ponto de vista atual, vale a pena questionar se retêm a mesma ousadia rebelde e ressonância feroz. Talvez o pop nem seja mais tão pop assim. Entrando para as coleções e os museus, ficou sério. Acabou por devorar-se a si mesmo.

FOTO DIVULGAÇÃO

O IMPÉRIO REVISTO

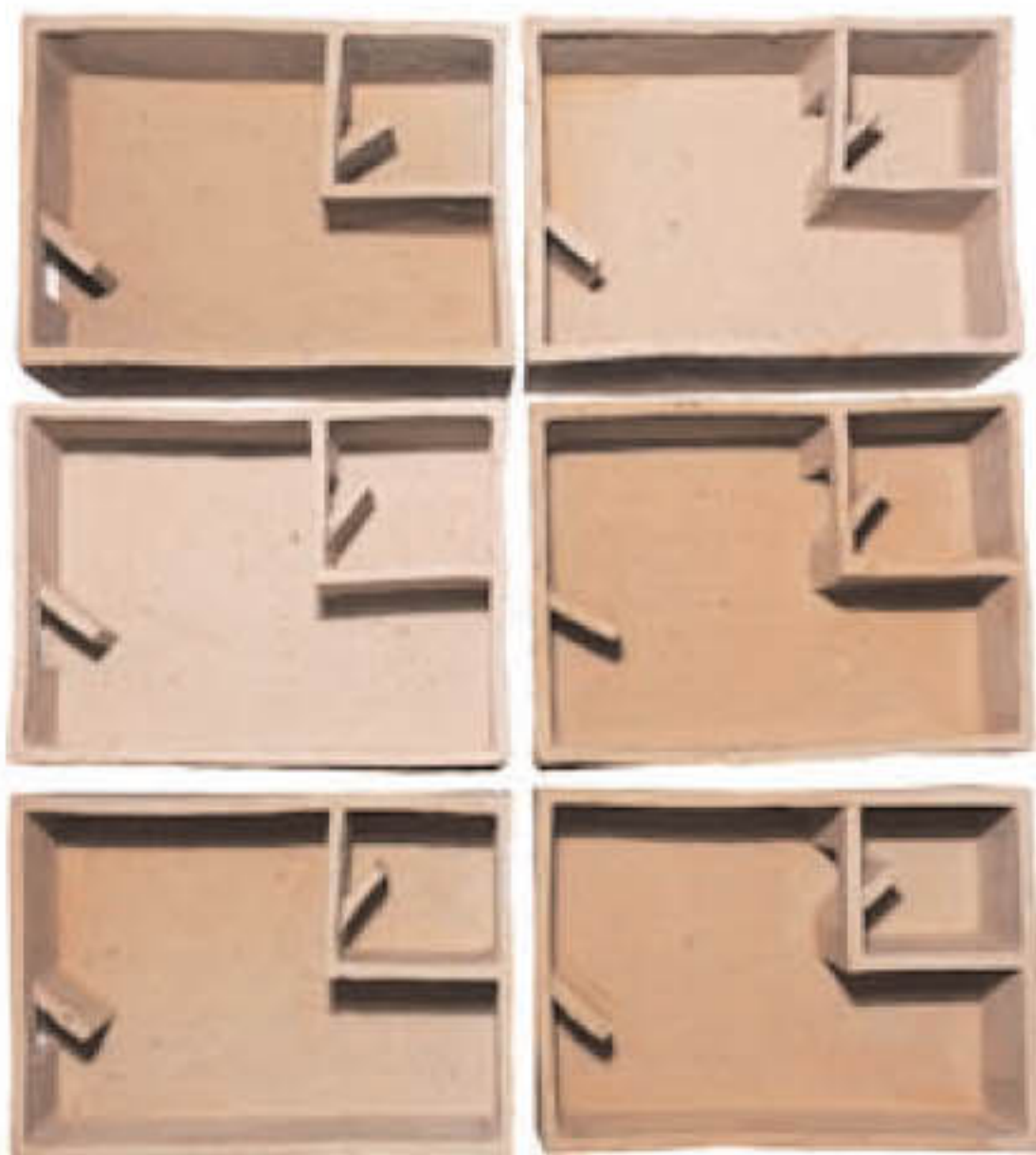
A PRODUÇÃO ATUAL DE NELSON LEIRNER E ANTONIO DIAS RECOLOCA A QUESTÃO DO POP NA REALIDADE POLÍTICA CONTEMPORÂNEA

POR AGNALDO FARIAS

Não deixa de ser curioso que no momento em que o Império ataca novamente, fazendo reviver em plano internacional o mais incandescente repúdio à sua política intervencionista, o que de passagem inclui o clássico boicote a Coca-Cola, o Museu de Arte Moderna de São Paulo realiza *Aproximações do Espírito Pop*. Enquanto isso, quase simultaneamente, Leirner e Dias, dois dos nossos mais atuantes artistas, agora como no período em questão, fazem individuais respectivamente em São Paulo e Recife, apresentando trabalhos cuja genealogia nos ajuda a avaliar aquele momento.

Na altura de completar seus quarenta anos, a produção brasileira contemporânea ao pop norte-americano não deve continuar sendo tratada como seu equivalente sob pena de se estar incorrendo no habitual equívoco nominalista que consiste em examinar a produção local pelo ângulo exclusivo das peculiaridades e categorias geradas em outros quadrantes. Não que não tenha havido pontos de contato entre ambos e por certo que será interessante inventariá-los, tal como nos promete o MAM-SP, até para que se possa precisar a singularidade da nossa contribuição. Mas o fato é que enquanto o artista norte-americano, devidamente inscrito num sistema de arte estruturado, fazia uma crítica de raiz eminentemente estética da opulência do *american way of life* e da irrupção da comunicação de massa de raiz, no Brasil, o subdesenvolvimento econômico fazia eco com o regime militar em sua escalada de violência. Vai daí que os artistas ao mesmo tempo em que afrontavam as incipientes instituições museológicas e as formas clássicas de expressão, de que são exemplares a "invasão" do MAM-RJ pelos *Parangolés* de Hélio Oiticica e o *Porco Empalhado* que Nelson Leirner enviou para o Salão Nacional de Brasília (65 e 66, respectivamente), também defendiam a marginalidade (Homenagem a *Cara de Cavalo*, de Hélio Oiticica, 1966) e denunciavam o assassinato de um estudante (*Eis o Saldo*, de Antonio Manuel, 1968).

Notável pela coerência com que suas longas trajetórias transformam e atualizam a relação entre arte e política, Nelson Leirner e Antonio Dias realizam mostras que surpreendem pelo contraponto das proposições e entabulam um diálogo tornado possível pelo espaço gráfico desta revista.

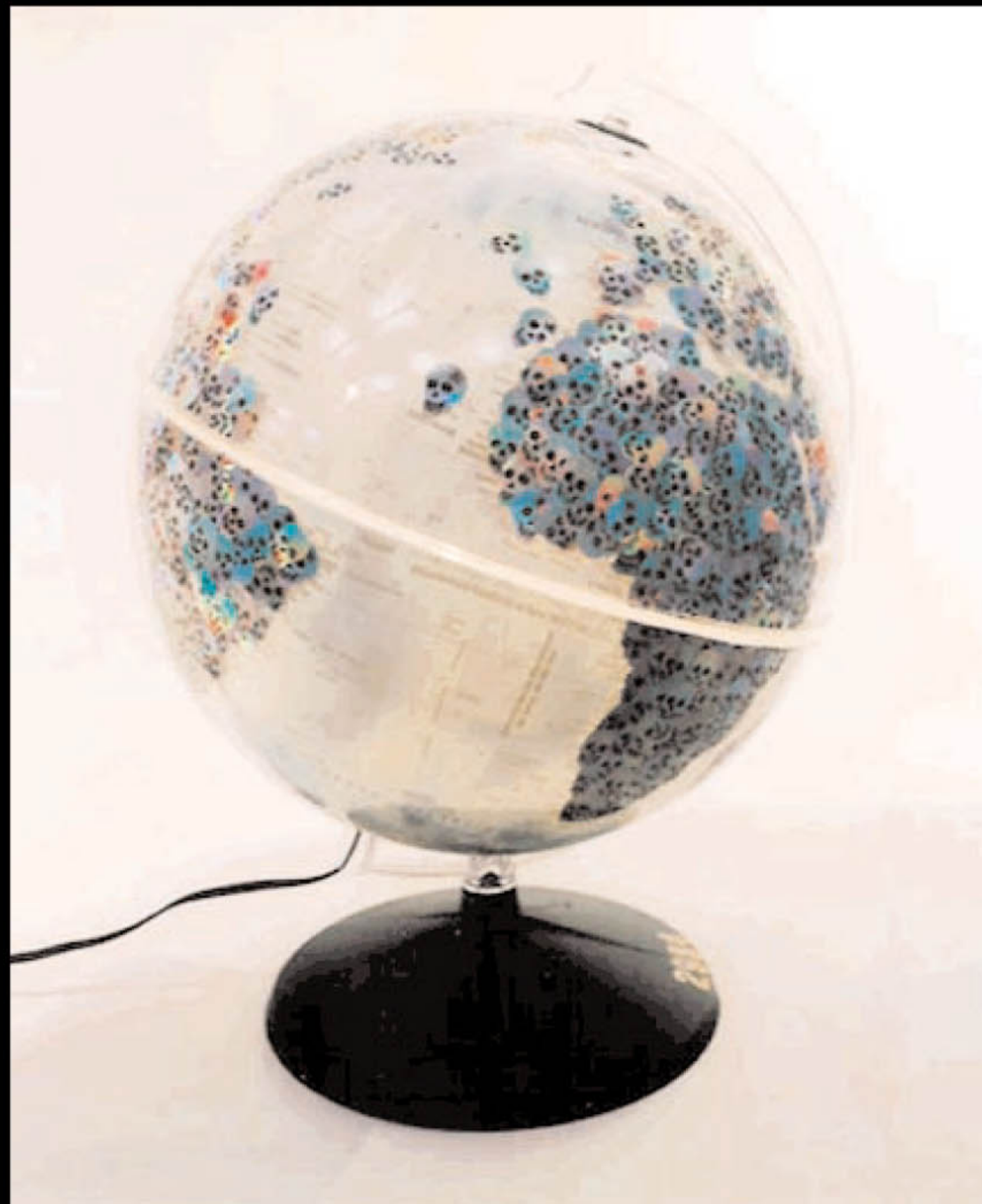
Leirner traz versões de mapas-múndi estampados

Ao lado, *Cohab*, de Antonio Dias (2002). Na pág. oposta, *Globo*, da série *Assim É... Se Lhe Parece*, feita neste ano por Nelson Leirner: a produção atual dos representantes do espírito pop brasileiro

em painéis fotográficos brilhantes, mapas que ilustram com seu característico humor trágico, repletos que são das inocentes personagens de Walt Disney, de esqueletos divertidos, de festivas bandeirinhas norte-americanas, o avanço revigorado do imperialismo que ora presenciamos. Dias, por sua vez, nos oferece, executadas em barro cozido, destelhadas e vistas do alto, a visão quimérica e frágil do principal signo de segurança social de nosso país: dezenas de casinhas de dois cômodos, típica dos conjuntos habitacionais populares que ocupam as periferias das grandes cidades.

Do drama global à esfera doméstica, ao passo que Leirner especula sobre a cartografia como ciência da conquista, tornando a miséria magnífica pelo uso precioso das cores e imagens, resultado obtido por meio de um sofisticado laboratório fotográfico europeu, Dias, por sua vez, sobrepõe ao modelo de exclusão criado por ele nesses objetos, a mão de Walter, o artesão olindense que as confeccionou uma a uma. Leirner faz uso de imagens pueris e ubíquas para ironizar o processo de homogeneização do imaginário, enquanto que Dias, tomando o gesto do trabalhador e a casa como objeto emblemático, tenta integrar os saberes e as pessoas que a sociedade implacavelmente separa.

Onde e Quando

Aproximações do Espírito Pop. **Museu de Arte Moderna de São Paulo (parque do Ibirapuera, portão 3, São Paulo, SP, tel. 0++/11/5549-9688). Até 22/6. 3ª, 4ª e 6ª, das 12h às 18h; 5ª, das 12h às 22h; sáb. e dom., das 10h às 18h. R$ 5.**
Antonio Dias. **Amparo 60 Galeria de Arte (av. Domingos Ferreira, 92 A, Pina, Recife, PE, tel. 0++/81/3325-4728). De 7/5 a 7/6. De 2ª a 6ª, das 10h às 18h; sáb., das 9h às 13h. Grátis.**
Assim É... Se Lhe Parece, **de Nelson Leirner. Galeria Brito Cimino (rua Gomes de Carvalho, 842, Vila Olímpia, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3842-0634). Até o dia 24. De 3ª a sáb., das 11h às 19h. Grátis**

FOTOS VICENTE DE MELLO/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO

Onde e Quando

Ver Zanine. **Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro (rua Primeiro de Março, 66, Centro, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/3808-2020). Até 29/6. De 3ª a dom., das 12h às 20h. Grátis.**

Livros:

Depoimento de uma Geração, **org. por Alberto Xavier. Cosac & Naify, 408 págs., R$ 49.**

João Walter Toscano, **org. por Rosa Camargo Artigas. UNESP, 186 págs., R$ 105.**

Pós-Brasília – Rumos da Arquitetura Brasileira, **de Maria Alice Junqueira Bastos. Perspectiva, 280 págs., R$ 38**

CENÁRIOS INCÔMODOS

Três novos livros e uma exposição no Rio de Janeiro recuperam parte da polêmica que marca a arquitetura moderna brasileira. Por Beatriz Albuquerque

Na pág. oposta, detalhe da cobertura do terminal de ônibus Princesa Isabel, em São Paulo, desenhado por Toscano em 1996; acima, sofá de troncos criado por Zanine: renovação na paisagem do país

FOTO CRISTIANO MASCARO/DIVULGAÇÃO

FOTO STEPAN NORAIR CHAHINIAN/DIVULGAÇÃO

Há uma fotografia antiga do crítico Mário Pedrosa (1900-1981), sentado em uma cadeira de balanço ao lado de um móbile de Alexander Calder, que sempre faz pensar em como a arte moderna, depois de tanto tempo, ainda não foi bem aceita.

No caso da arquitetura brasileira, o movimento moderno começou em 1928 – o mesmo ano em que Tarsila do Amaral pintou o *Abaporu* ("O que come carne humana", em tupi) e Mário de Andrade lançou *Macunaíma*. Passados 75 anos, e mesmo que os modernos não tenham sido bem deglutidos, vale a pena observar a produção dos arquitetos nacionais em uma exposição e três livros lançados num ano que tem programada a 5ª Bienal Internacional de Arquitetura, em setembro, em São Paulo, e a Mostra Internacional Rio Arquitetura, neste mês em 41 pontos do Rio de Janeiro.

Ver Zanine, a exposição no Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro, reúne projetos de arquitetura, móveis e maquetes do autodidata baiano José Zanine Caldas (1919-2001). Zanine só terminou o curso primário, mas seguiu um caminho paralelo ao de grande parte dos arquitetos modernos, atuando em várias frentes: criou casas populares e para uma clientela de elite, desenvolveu projetos de paisagismo, renovou o mobiliário (e fundou a fábrica *Móveis Z* em São José dos Campos), deu aulas na universidade (USP, Brasília e Grenoble, na França).

As maquetes que construiu – 16 delas estão na exposição –, com novos materiais e uma técnica especial, eram tão diferentes do que se costumava fazer que foram copiadas no mundo todo. "Quando os projetos lhe eram submetidos, ele resolvia, ao fazer as maquetes, vários problemas, até fazendo pequenas correções", disse o arquiteto Lúcio Costa. Nos anos 80, quando se armou a polêmica em torno do fato de Zanine exercer a profissão sem ser diplomado, Lúcio Costa fez um apelo para que "o arquiteto Zanine Caldas continue a construir sob a responsabilidade profissional de um colega regularmente registrado, e neste caso gostaria que, antes de qualquer outro, a honra me coubesse".

Em *Depoimento de uma Geração – Arquitetura Moderna Brasileira* (organizado por Alberto Xavier) é a obra de Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Oswaldo Bratke e Vilanova Artigas, entre muitos outros, que entra em foco. Não por acaso, um texto de Gregori Warchavchik abre o capítulo *Por uma Nova Arquitetura*. Costuma-se dizer que a nossa era moderna começou com a casa da rua Santa Cruz, em São Paulo, que Warchavchik projetou em 1928 para sua moradia. E a casa do arquiteto russo provocou tamanho impacto que mesmo anos depois, nas comemorações do IV Centenário de São Paulo (1954), foi lá que se organizou uma festa memorável, com artistas e arquitetos de todo o mundo, entre eles o finlandês Alvaar Alto e Walter Gropius, fundador da escola Bauhaus na Alemanha.

Gropius é um dos autores de *Olhar Estrangeiro*, capítulo novo acrescentado ao *Depoimento de uma Geração* (a primeira edição é de 1987), que mostra praticamente tudo o que se escreveu sobre a arquitetura moderna, desde os prós e contras à construção do prédio do Ministério da Educação e Saúde no Rio (1936) até a chamada "autocrítica" de Oscar Niemeyer (1958), com os motivos que o haviam levado a aceitar "trabalhos em demasia, executando-os às pressas, confiante na habilidade e na capacidade de improvisação de que me julgava possuidor". Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade e Mário Pedrosa também estão entre os autores dos 77 textos do livro, com o prefácio *Os Aprendizes da Liberdade*, de Julio Katinsky.

Sobre os tempos mais recentes, Rosa Artigas organizou o livro *João Walter Toscano*, arquiteto formado pela FAU-USP e autor de residências, vários campi da UNESP, no interior de São Paulo, e de estações de trem e ônibus na capital, como a do largo 13 de Maio, Jurubatuba e Pêssego, que são uma indicação, como diz o livro, da possibilidade de se atualizar e renovar a arquitetura moderna brasileira.

Outros trinta projetos, criados nas últimas décadas, estão em *Pós-Brasília - Rumos da Arquitetura Brasileira*, de Maria Alice Junqueira Bastos, que começou seu trabalho, para uma dissertação de mestrado, selecionando as obras publicadas em revistas e jornais no pós-1960. Depois, formou sua coletânea e analisou o material não só a partir do que diziam os autores, mas também do parecer de críticos de arquitetura, com seus pontos de vista antagônicos ou conflitantes. Se há alguma coisa em comum entre *Ver Zanine*, *Pós-Brasília*, *João Walter Toscano* e *Depoimento de uma Geração* é mostrar que a arquitetura brasileira foi feita tanto de polêmicas como de grandes edifícios.

Traços de diferença

Uma mostra em São Paulo contrapõe o figurativismo das gravuras contemporâneas cubanas à abstração das obras brasileiras

No século 19, a indústria do tabaco era a grande fomentadora da produção de gravuras em Cuba, estampadas nos rótulos das embalagens de charutos. A relação estreita com a publicidade manteve a técnica distante das academias de arte até a década de 30, quando deu-se finalmente o seu reconhecimento, selado pela criação, em 1938, do 1º Salão de Artistas Gravadores. Aos poucos, o próprio caráter de multiplicidade da gravura, em harmonia com os ideais socialistas e sinônimo de preços mais acessíveis, ajudou a fazer da técnica uma das manifestações artísticas preferidas em Cuba. Desde 1962, o Taller de Grabados é a organização oficial da ilha dedicada à formação e divulgação do segmento, uma espécie de atelier coletivo e ponto de encontro dos principais gravadores do país. Cerca de 40 obras, feitas por 15 deles, compõem a mostra *Figuras e Mitos na Gravura Contemporânea Cubana*, que fica na Galeria Gravura Brasileira (rua Fradique Coutinho, 953, Vila Madalena, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3097-0301), de 15 de maio a 26 de julho. O endereço exibe ainda peças de outros 16 importantes nomes brasileiros que seguem, em novembro, para a Bienal de Havana.

Com curadoria de Tereza de Arruda e Eduardo Besen, a exposição inaugura um período de intenso intercâmbio entre os dois países que, marcado também por palestras e workshops, facilita os possíveis paralelos entre as duas produções: "Enquanto em Cuba predominam as obras mais figurativas, aqui o conjunto é mais lúdico, com um amplo leque de imagens abstratas", diz Tereza de Arruda. A coletiva cubana, com a participação de Kcho, Abel Barroso, Luis Lara Calaña, Isolina Limonta, entre outros, traz, portanto, registros do cotidiano na região, com suas crenças populares, música e culinária, representadas por traços bem demarcados e cores fortes. Mas as obras não se restringem ao aspecto documental: "Com o isolamento político e geográfico, a fantasia faz uso de todos os recursos disponíveis para a sobrevivência", diz a curadora. Janette Brosard Duarte, por exemplo, alterna cenas da movimentação nas ruas com outras que revelam o interior das casas, e José Omar Torres López apresenta um universo bastante folclórico. Para o contraponto brasileiro, a galeria selecionou artistas como Rodrigo Cunha, Cláudio Murabac, Jacqueline Aronis, Paulo Penna e Rosa Esteves. — GISELE KATO

Acima, *Tabacos con Ideologia*, de Abel Barroso; à dir., *Refrescando la Nota*, de Júlio César Peña Peralta: cotidiano de um país em gravuras

FOTOS DIVULGAÇÃO

POR KATIA CANTON

FOTO HENK NIEMAN

A PARTE E O TODO

Marcus Vinícius e a magia dos fragmentos

A maestria dos pincéis é herança familiar. O pai, marceneiro de profissão e pintor autodidata de talento, segundo lugar no Salão Paulista de Belas Artes de 1964, ensinou a Marcus Vinícius (São Paulo, 1967) os segredos da "cozinha da pintura", isto é, como fazer uma tela, preparar tintas, esticar e montar chassis.

Formado em Artes Plásticas pela Faculdade de Belas Artes, em São Paulo, o artista começou sua carreira com paisagens, buscando as soluções técnicas que estudara na tradição holandesa. Na seqüência, tomou contato com a pintura espontânea, expressionista e pouco preocupada com acabamentos, a "bad painting" dos anos 80. E tirou dessas lições uma linguagem pictórica que marcava nas superfícies da tela fachadas, ruas, cenas repletas de jogos de luz e sombra. Ao mostrar suas obras para o então professor de História da Arte Pietro Maria Bardi, no entanto, Marcus Vinícius ouviu: "Você tem talento, mas o que está fazendo já possui uma tradição. Agora é hora de encontrar sua própria história".

E foi o que o jovem artista fez. Em 1986, aos 19 anos, pintou imagens diluídas, flutuantes, sobre o papelão que sobrara de seu trabalho cotidiano em um almoxarifado. Acabou selecionado para o Salão Paulista, que acontecia na Bienal. Depois, ganhou uma bolsa-residência na Oficina Oswald de Andrade, passando a ter um sonhado espaço de atelier, dividido com outros três artistas. Nesse momento, abandonou o emprego na área administrativa e encarou o desafio de viver da arte.

"Eu cresci na periferia. Era heavy metal, saía na rua para brigar. Alguns dos meus amigos dessa época viraram bandidos. Mas eu já sonhava olhando os fascículos da coleção *Gênios da Pintura*. Sempre soube que seria pintor", diz ele, que observava Rembrandt, Velázquez, Goya e via neles algo além da pintura, algo que era mágico, intuitivo, digno apenas da "mão de mestres".

O entendimento e a experiência pessoal da vida na periferia, com seus códigos sociais particulares, fizeram com que Marcus Vinícius sempre levasse adiante, concomitantemente ao ofício da pintura, um trabalho social dedicado a crianças e adolescentes carentes.

Em 1990, o artista foi contratado para desenhar e pintar com crianças assistidas pela Secretaria do Menor, que acabava de ser inaugurada. Atualmente, dá aulas de Artes Plásticas para crianças do bairro paulistano de Campo Limpo que, devido a uma condição de miséria, encontram-se numa situação de risco, rumo à marginalidade. O projeto, da Fundação Orsa, é um dos maiores carinhos do artista. "Também me sinto um educador de rua."

Desde os conselhos do professor Bardi, Marcus Vinícius evoluiu bastante. Hoje ele é reconhecido como um pintor maduro, que definitivamente encontrou seu jeito de lidar com a arte, seus próprios problemas e, sempre que possível, propor novas soluções.

As telas de paisagens, que foram se abstraindo no tempo, deram lugar a quadros "de bordas duras", obras de estrutura geométrica, quadrados ou retângulos, compostas por vários elementos que são construídos e articulados para criar um todo consistente. Em uma tela colada em madeira entram fundos coloridos, monocromáticos: pedaços de vidro pintado ficam sobrepostos a partes da tela, réguas de madeira com parafusos aparentes unem vidros. "O quadro é a unidade das partes que o compõem — moldura, vidro, papel, tinta, suporte, ferramentas", diz o paulistano.

Assim se definem suas recentes obras, que impressionam pelo cuidadoso acabamento, pela rigorosa estruturação e por uma combinação muitas vezes surpreendente de cores. Tudo isso pode ser conferido na individual do artista, que fica até o dia 9 na Galeria 10,20 x 3,60 (rua Jaguaribe, 262, Santa Cecília, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3362-0468).

Conexão Europa

A feira Art Frankfurt, na Alemanha, homenageia a produção brasileira contemporânea

A arte e a arquitetura brasileira marcam forte presença na cidade alemã de Frankfurt neste mês. A 15ª edição da Art Frankfurt, conhecida no circuito internacional como uma feira de perfil jovem, homenageia o Brasil por meio de uma exposição paralela, a *Curator's Choice*, com fotografias e vídeos de 15 artistas de Brasília. Ana Miguel, Ge Orthof, Elyeser Szturm e o Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos, entre outros, criticam o caráter utópico do projeto modernista e oferecem uma imagem alternativa – muitas vezes desiludida – da capital. A curadoria é da brasileira radicada em Berlim Tereza de Arruda.

A galeria paulistana Thomas Cohn, convidada desta edição da Art Frankfurt, apresenta uma coletiva com nove pintores, desde os veteranos Walter Goldfarb e Mariannita Luzzatti até jovens como Rodrigo Cunha, Paulo Queiroz e Fabio Faria. E a Gravura Brasileira, também de São Paulo, exibe um panorama da gravura nacional.

Artistas brasileiros radicados na Alemanha ganham destaque especial. É o caso de Alex Flemming, que realiza uma individual dentro da Art Frankfurt com sua mais recente série de objetos, *Palcos*. A obra política faz, por meio do universo pop dos super-heróis, uma crítica ao atual estado de guerra no mundo. Já Isabelle Borges, que trabalha em Dresden, expõe suas pinturas mais atuais. No Deutsches Architektur Museum (Schaumainkai, 43), um dos mais importantes museus de arquitetura da Europa, acontece ainda uma alentada retrospectiva de Oscar Niemeyer, sob a coordenação do arquiteto paulistano Haron Cohen. Mais informações nos sites www.artfrankfurt.com e http://dam.inm.de. – FERNANDO OLIVA

No alto, *Da paisagem*, de Paulo Queiroz (2003); à esq., *Bush-Gardens*, de Thales Pereira (2002): destaque no exterior

FOTOS DIVULGAÇÃO

Atração e repulsa

Cinco individuais em Recife discutem o caráter efêmero do mundo virtual

As cinco exposições individuais que se abrem neste mês no Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães, em Recife, lidam com cenários efêmeros, que se desmancham diante de artistas e espectadores, ou nem chegam a ter contornos bem definidos. As obras de Brígida Baltar, Carmela Gross, Carlos Mélo, Sandra Cinto e José Paulo somam-se como alusões a um mundo virtual, comentários sobre uma rotina contemporânea que a todo instante assume novas configurações. Essa é, no entanto, apenas uma das leituras que se pode dar ao conjunto exposto a partir do dia 22, no MAMAM (rua da Aurora, 265, Boa Vista, Recife, PE, tel. 0++/81/3423-2761). Com as mostras simultâneas, o diretor do museu, Moacir dos Anjos, busca ressaltar justamente a variedade da produção atual, "com seus entrelaçamentos e (por que não?) atritos". Por isso também, ele reúne sempre nomes já consagrados e outros ainda em formação, das mais diferentes regiões do país. O pernambucano Carlos Mélo, por exemplo, prepara uma instalação inédita com um vídeo e fotografias que registram uma performance feita por ele na própria sala da exposição. Já a paulista Sandra Cinto desenha nas paredes do museu imagens que remetem a experiências pessoais sem, no entanto, compor uma narrativa objetiva. Brígida Baltar e Carmela Gross apresentam obras conhecidas. A primeira exibe o vídeo e fotos de *A Coleta da Maresia*, em que tenta "embalar" a brisa do amanhecer na praia carioca do Arpoador. Carmela Gross leva a Recife *O Fotógrafo* e *Comedor de Luz* que, feitas com lâmpadas fluorescentes, lembram o ritmo urbano nunca muito bem cadenciado. – GISELE KATO

O Fotógrafo, de Carmela Gross (2001): contornos indefinidos e cenários que se desmancham

POR SÔNIA SALZSTEIN

UM MUSEU DENTRO DE UMA COLEÇÃO

O acervo reunido pelo casal Fadel, agora em Brasília, desafia o espectador a construir uma perspectiva histórica da arte brasileira

A Coleção Fadel reúne um acervo de obras brasileiras, principalmente dos séculos 19 e 20, que chama a atenção pela aspiração, que sugere, de constituir um quadro articulado do que se produziu no país no período. Guarda uma diferença importante em relação à maior parte das grandes coleções particulares de arte brasileira que vieram a público desde meados da década de 90, nas quais a marca inequívoca das preferências pessoais dos colecionadores, orientando as aquisições a determinadas obras ou tendências, parecia prevalecer sobre um critério histórico. De fato, a envergadura desse acervo permite equipará-lo a um museu, em razão de seu escopo, dos nexos históricos que se esboçam entre os diferentes artistas e períodos aí representados, da visão panorâmica que oferece da arte moderna brasileira.

Junto às exposições de coleções que lhe antecederam, a mostra estimula a pensar na tarefa de conhecer a fundo o legado de mais de um século dessa produção, do qual durante tantos anos pudemos conhecer apenas a parte – a menor – que se encontra nos museus. Convida, dessa maneira, ao estabelecimento de uma perspectiva histórica da arte brasileira. Mas, justamente, aí está o problema: faltanos consolidar as ferramentas conceituais capazes de dar conta dessa tarefa, ainda mais se considerarmos o caráter peculiar de nossa formação moderna, atravessada pelas crises que os ciclos sucessivos da modernização dependente produziriam no país ao longo do século 20.

Essas crises confeririam à história da arte moderna brasileira a marca da descontinuidade, os artistas mais renovadores aí assomando como uma floração de acontecimentos extraordinários, desvinculados de um terreno cultural comum. Este, por sua vez, apenas pareceria repercutir, epigonalmente, as manifestações dos centros hegemônicos. À falta da perspectiva histórica, tudo se passaria como se as obras brotassem *ex nihilo*, seja como ecos tardios e provincianos de fenômenos externos, seja, no pólo oposto, como "ruptura" em face de um meio atrasado. Esta última fórmula, que teria o mérito de reconhecer à arte local a prerrogativa da renovação, omite a evidência histórica de que essa renovação/ruptura só poderia se dar, na verdade, como radicalização de processos locais longamente sedimentados.

Vista do Porto do Recife, de Cícero Dias (1930): coleção tão complexa quanto estimulante

FOTO REPRODUÇÃO

Outra questão suscitada pela mostra diz respeito à temporalidade peculiar que caracteriza a história da arte brasileira. Nossos artistas não apenas poderiam experimentar, de modo simultâneo, o que no ambiente europeu se dera numa sucessão de movimentos na qual cada um pretendia ultrapassar e superar o que imediatamente lhe antecedera, como ainda iriam, não raro, condensar e decantar em fórmulas próprias escolas eventualmente antagônicas em sua origem. As escolas, os estilos, com seu corolário de pressupostos formais e respectivos lastros culturais, quase sempre apareceriam, em nosso meio, entrelaçados e reapropriados para novas poéticas, novos pontos de vista.

Como se vê, a Coleção Fadel propõe um problema tão árduo e complexo quanto estimulante. Muitos ensaios se produziram dos anos 80 para cá, com críticas sérias e rigorosas às inconsistências metodológicas que sempre rondaram o projeto de constituição de uma história da arte brasileira, com elementos novos à compreensão de nossa formação moderna. É preciso reconhecer o papel inaugural do texto de Carlos Zílio, *A Querela do Brasil/A Questão da Identidade da Arte Brasileira*, de 1982, referência no debate dessas questões. Mas o tema continua em aberto e a história ainda não foi escrita. A divulgação das coleções particulares é um avanço nessa discussão; a tarefa exigirá o aprimoramento de nossa reflexão, instrumentos rigorosos de abordagem e iniciativas institucionais capazes de sustentá-la a longo prazo. Cumpre aceitar o desafio proposto.

Arte Brasileira na Coleção Fadel. Centro Cultural Banco do Brasil de Brasília (SCES trecho 2, lote 22, Brasília, DF, tel. 0++/61/310-7087). Até 1º/6. De 3ª a dom., das 12h às 21h. Grátis

EDIÇÃO DE GISELE KATO

	Claraluz	Mundo Plano	Keila Alaver	Vasos Comunicantes	Elisa Bracher
MOSTRA	*Lumen*, 2003 (detalhe) Regina Silveira	*Natureza Morta com Pavões*, 2001 Caetano de Almeida	*Foz do Areia*, 2003 150 x 100 x 30 cm (detalhe)	*Temporal*, 1998 (detalhe) Elida Tessler	*Sem Título*, 2003 (detalhe)
ONDE E QUANDO	Centro Cultural Banco do Brasil de São Paulo (rua Álvares Penteado, 112, Centro, SP, tel. 0++/11/3113-3651). Até o dia 18. De 3ª a dom., das 12h às 20h. Grátis.	Instituto Tomie Ohtake (rua Coropés, 88, Pinheiros, São Paulo, SP, tel. 0++/11/6844-1900). De 13/5 a 22/6. De 3ª a dom., das 11h às 20h. Grátis.	Galeria Luisa Strina (rua Oscar Freire, 502, Cerqueira César, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3088-2471). De 21/5 a 18/6. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb., das 10h às 17h. Grátis.	Pinacoteca do Estado de São Paulo (praça da Luz, 2, Luz, São Paulo, SP, tel. 0++/11/229-9844). De 10/5 a 15/6. De 3ª a dom., das 10h às 18h. Grátis.	Gabinete de Arte Raquel Arnaud (rua Arthur de Azevedo, 401, Pinheiros, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3083-6322). Até o dia 13. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb., das 11h às 14h. Grátis.
TRATA-SE DE	Exposição da gaúcha Regina Silveira com instalações *site-specifics* que subvertem a arquitetura do prédio, da grande clarabóia de vidro que ilumina os seus três andares ao cofre instalado no subsolo.	Mostra com 24 pinturas recentes do paulista Caetano de Almeida, com referências estreitas a nomes fundamentais da história da arte, como Pollock, De Kooning e Mondrian.	Mostra com obras inéditas da artista paranaense, que desconstrói imagens por meio de serigrafias em vidro e acrílico. As chapas, sobrepostas, multiplicam planos, criando novos volumes e movimento.	Exposição da artista gaúcha Elida Tessler com cerca de 15 obras feitas desde o início da década de 90, como as instalações *Temporal* e *Falas Inacabadas*, que exemplificam um processo criativo próximo de poesias visuais.	Individual da artista paulistana com uma escultura feita com seis toras de madeira e dois painéis com gravuras também recentes.
IMPORTÂNCIA	A artista está entre os nomes brasileiros mais festejados no exterior, mas o reconhecimento, em vez de levar a uma certa acomodação, parece antes servir de estímulo para a continuidade de uma carreira em constante reinvenção.	Caetano de Almeida destacou-se na Geração 80 por fazer citações e reinventar os padrões clássicos nas mais diversas linguagens, do óleo sobre tela à marchetaria. As obras seduzem o espectador com um colorido intenso, mas há muitos aspectos para se observar além da pesquisa cromática.	Baseada em fotografias, a obra de Keila Alaver, que participou da 1ª Bienal do Mercosul, discute as relações humanas contemporâneas. Desta vez, suas intervenções fragmentam cenas familiares e o resultado, próximo a um universo fantasioso, diferem bastante de suas produções anteriores.	Coordenadora da Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Elida Tessler fundou em 1993, junto com Jailton Moreira, um espaço de pesquisa e fomento à produção contemporânea de Porto Alegre, o Torreão. Percebe-se nas obras essa dedicação a políticas culturais.	As obras de Elisa Bracher têm um papel importante na história da escultura brasileira por sua monumentalidade, sem tradição dentro da produção nacional. Para a peça da galeria, ela não fez projeto ou maquete. O resultado prova que conceitos como peso, força e gravidade são bastante caros à artista.
PRESTE ATENÇÃO	No contraponto entre *Lumen* e *Pulsar*, que têm o mesmo princípio, da distorção de imagens por meio da luz, mas escalas bem diversas. A primeira obra projeta fragmentos digitais do vitral instalado no teto por todo o prédio; já *Pulsar* é feita com uma caixa de fósforos.	Em como, apesar das telas bem coloridas, o artista assume uma postura crítica frente ao hedonismo que se associa à dita Geração 80. Uma fina ironia permeia toda a sua obra. Formas repetitivas sugerem uma padronagem, que questiona a reprodutibilidade da arte.	Em como a artista explora os limites do meio bidimensional. Se os modernistas abandonaram as noções de perspectiva para assumir justamente a planaridade da tela, Keila Alaver retoma agora o desejo de romper com essa condição, mas sem voltar às regras clássicas.	Na forma como a artista articula pequenos objetos em instalações que remetem à passagem do tempo e à memória. Ela alterna criações que incorporam o acaso com outras que se fecham em si mesmas, sem admitir intervenções.	No impacto que a escultura em grande escala causa. Além da crítica imediata à destruição das florestas, a peça, de um equilíbrio singular e com uma dimensão nada fácil para a circulação no mercado, causa incômodo. Os veios irregulares da madeira lembram marcas do tempo.
PARA DESFRUTAR	As intervenções de artistas contemporâneos em instituições culturais do Circuito Vila Buarque, no centro de São Paulo. A terceira edição da iniciativa, batizada de *Instantâneo Coletivo*, dedica-se à fotografia, com seis exposições, além de palestras e oficinas.	De 15/5 a 14/6, *Outra Margem*, na Oficina Oswald de Andrade (rua Três Rios, 363, São Paulo). Os seis artistas que integram a mostra, entre eles, Denise Adams e Ricardo Vieira, encontram-se periodicamente para dividir pesquisas.	A coletiva dos jovens Lia Chaia, Leandro da Costa, Fabiano Marques e Nicolás Robbio, na Galeria Vermelho, em São Paulo (rua Minas Gerais, 350), entre 7 e 31. Da geração de Keila Alaver, exemplificam a diversidade atual, com desenhos, objetos e fotografias.	Na própria pinacoteca, as cosmococas de Hélio Oiticica e Neville D'Almeida, antecessoras das instalações contemporâneas, com a projeção dos desenhos em cocaína feitos pela dupla sobre fotos de personalidades do mundo pop e da contracultura.	A instalação *Catapulta*, de Wagner Malta Tavares, na Galeria Sesc Avenida Paulista (av. Paulista, 119, São Paulo), até o dia 9. Ele tensiona lâminas de alumínio e madeira contra a vitrine e o chão do espaço expositivo, dispersando a luz do ambiente.

	Samson Flexor: Modulações	Hélio Oiticica: Cor, Imagem, Poética	Volpi	Tecendo o Visível	O Sal da Terra
MOSTRA	*Aos Pés da Cruz*, 1949 Samson Flexor 130 x 95 cm (detalhe)	*Parangolé de Cabeça*, 1979 Hélio Oiticica	*Sem Título*, déc. 60 Alfredo Volpi 136 x 72 cm (detalhe)	*Eupana*, 1998 (detalhe) Francisco Faria 150 x 150 cm	*A Grade e o Ar*, 2001 Raul Mourão 155 x 125 x 85 cm
ONDE E QUANDO	Instituto Moreira Salles (rua Marquês de São Vicente, 476, Gávea, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/3284-7400). De 14/5 a 20/7. De 3ª a dom., das 13h às 20h. Grátis.	Centro de Arte Hélio Oiticica (rua Luís de Camões, 68, Centro, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2242-1012). De 11/5 a 10/1/04. De 3ª a 6ª, das 11h às 19h; sáb. e dom., das 12h às 18h. Grátis.	Galeria de Arte Ipanema (rua Aníbal de Mendonça, 27, Ipanema, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2512-8832). De 15/5 a 15/6. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; dom., das 15h às 19h. Grátis.	Espaço Cultural Contemporâneo Venâncio – ECCO (SCS, ed. Venâncio 2000, bloco C 60, 2º subsolo, Brasília, DF, tel. 0++/61/224-2101). Até o dia 10. De 2ª a sáb., das 10h às 19h. Grátis.	Museu da Vale do Rio Doce (pátio da Antiga Estação Pedro Nolasco, s/nº, Argolas, Vila Velha, ES, tel. 0++/27/3246-1446). Até 10/8. 3ª, 4ª, 5ª, sáb. e dom., das 10h às 18h; 6ª, das 12h às 20h. Grátis.
TRATA-SE DE	Retrospectiva com 80 obras do artista romeno, radicado no Brasil em 1948. Samson Flexor (1907-1971) fundou em São Paulo, na década de 50, o Atelier-Abstração, voltado para o abstracionismo de vertente geométrica. Dez anos depois, retornou às pinturas figurativas.	Retrospectiva de Hélio Oiticica (1937-1980) com algumas das principais obras do artista carioca, do Grupo Frente aos penetráveis e metaesquemas.	Exposição com 60 telas de Alfredo Volpi (1896-1988), pertencentes a colecionadores do Rio e de São Paulo e feitas entre os anos 50 e 70, quando o artista italiano pintou principalmente fachadas e bandeiras.	Coletiva com cerca de 50 obras de 12 artistas contemporâneos que se dedicam ao desenho, como Isaura Pena, Adrianne Gallinari, Alex Cerveny e Marcelo Solá.	Exposição com 23 artistas que usam minérios como matéria-prima, dos anos 50, quando cresceu a indústria da mineração no Brasil, à atualidade. Amilcar de Castro e Franz Weissmann aparecem como pioneiros do processo. Há ainda *site-specifics* de Hilal Sami Hilal, José Spaniol, entre outros.
IMPORTÂNCIA	Samson Flexor participou de seis edições da Bienal Internacional de São Paulo, incluindo as quatro primeiras, nos anos 50, e ainda foi homenageado na 11ª Bienal, em 1971. É considerado um dos mais importantes introdutores do abstracionismo no Brasil.	Ao lado de Lygia Clark, Hélio Oiticica talvez seja o artista brasileiro mais conhecido no exterior. Uma das figuras centrais do Concretismo, ele deu uma esfera sensorial às premissas do movimento. É sinônimo de arte subversiva. Até hoje.	Volpi participou do Grupo Santa Helena, com Francisco Rebolo e Fúlvio Pennachi. A amizade com Ernesto de Fiori foi, no entanto, o que mais influenciou sua trajetória, levando-a a uma progressiva geometrização e abstração.	Com a seleção, o curador Agnaldo Farias reforça o alto nível de experimentação mantido nos desenhos, que não se restringem ao papel como suporte. A exposição reúne ainda nomes de destaque da arte contemporânea brasileira.	A mostra refaz o percurso da produção brasileira a partir da década de 50, quando produtos como ferro, aço e alumínio tornaram-se mais acessíveis, revolucionando conceitos de equilíbrio, leveza e articulação. As esculturas aumentaram de tamanho e ganharam as ruas.
PRESTE ATENÇÃO	Em como há ecos fortes do Cubismo em sua obra, com a fragmentação das imagens e a sobreposição de planos. Mais tarde, as composições abandonam qualquer tentativa de representação, chegando a uma abstração de intenso lirismo.	Nas fotografias de Hélio Oiticica, parte menos conhecida de sua obra. O artista fez fotos ao longo de toda a sua trajetória e muitas dessas imagens influenciaram de forma direta criações célebres, como os parangolés.	Em como Volpi imprime valores construtivistas em suas obras, mas preserva características fortes da identidade brasileira.	Na diversidade das obras, embora fundamentadas em uma mesma técnica. Edith Derdyk, por exemplo, estica linhas pelas paredes e piso da galeria e Roberto Bethônico faz imagens com pó de ferro.	Na relação entre o desenvolvimento tecnológico e a ampliação das possibilidades de pesquisa estética. Os *site-specifics* abordam questões bem diferentes entre si: enquanto Spaniol trabalha com a terra de onde brotam os minerais, Bethônico questiona a febre das explorações.
PARA DESFRUTAR	Também no Instituto Moreira Salles, de 13/5 a 3/8, as fotografias originais de Revert Henry Klumb, do século 19. Alemão radicado no Brasil, ele trabalhou no Rio e em Petrópolis. Em 1861, ganhou o título de fotógrafo da Casa Imperial.	*Cartas 1964-74 Lygia Clark Hélio Oiticica* (UFRJ Editora, 260 págs., R$ 25), livro organizado há dois anos por Luciano Figueiredo.	O livro *Volpi*, escrito por Silvia Roesler e Sônia Salsztein (Campos Gerais, R$ 253), um dos mais completos registros da trajetória do artista.	*Espaço Desenhado*, também no ECCO, no mesmo período. Com mais de dez obras, entre instalações e peças escultóricas, de João Carlos de Souza, Maxim Malhado e Sheila Mann Hara, a exposição explora as possibilidades formais de ocupação do espaço.	O livro *Auguste Rodin*, escrito pelo poeta alemão e amigo do escultor, Rainer Maria Rilke. A publicação (Nova Alexandria, 176 págs., R$ 26) acompanha toda a evolução artística de Rodin, com uma análise detalhada de suas principais obras.

FOTOS DIVULGAÇÃO EXCETO: HÉLIO OITICICA/MONTAGEM PARA O FILME HO, DE IVAN CARDOSO EM FOTO DE ANDREAS VALENTIN

A MARCHA DA DEMOCRACIA

A cobertura da guerra pela Rede Globo mostra que, apesar das dificuldades, o telejornalismo brasileiro amadureceu junto com o país
Por Fábio Santos

FOTOS HENK NIEMAN

William Bonner e as cenas do front no *Jornal Nacional*: a diversidade de opiniões veio para ficar

No jornalismo, como de resto em boa parte das atividades humanas, momentos de crise e estresse são reveladores. A guerra anglo-americana contra o Iraque não foge à regra. A avalanche de informações contraditórias expelidas pelos tais repórteres *embedded* – traduzido por aqui como "embutidos" ou "inseridos" nas tropas – e pelos dois lados do conflito deixou muito veículo de comunicação tantalizado. Mas, enquanto os principais diários impressos tentavam competir com a TV, dando manchetes para as movimentações dos soldados e até para tempestades de areia, o telejornalismo que realmente conta no país, o da Globo, conseguiu mostrar certa maturidade.

A guerra ajudou a expor, como já o tinha feito a campanha presidencial brasileira, o quanto a cobertura jornalística da TV Globo evoluiu desde o início da redemocratização do país, em 1985. À qualidade técnica, marca inegável do canal, ainda mantida na maioria dos telejornais, juntou-se uma capacidade renovada de percepção da realidade e a busca de um certo equilíbrio editorial. Durante as eleições, esse desejo de não pender para nenhum dos lados era tanto que

a neutralidade acabou por prejudicar a objetividade. Diversas vezes, por exemplo, o *Jornal Nacional* atribuiu as oscilações do mercado financeiro a um etéreo "fator eleitoral". Ao deixar de dar nome ao fenômeno – ou seja, Luiz Inácio Lula da Silva –, a emissora evitou renovar acusações de ser antipetista, mas deixou de lado a explicação correta dos fatos.

No noticiário do conflito iraquiano, os esforços foram mais eficientes, talvez por causa da distância em relação aos protagonistas da notícia – a Globo, afinal, nada tem a ver com os governos dos Estados Unidos ou do Iraque. Mesmo diante das evidentes limitações técnicas e econômicas, que os impediram de ter repórteres acompanhando a movimentação das tropas em território iraquiano ou em Bagdá, os telejornais da Globo conseguiram transmitir mais do que o espetáculo de imagens e emoções marcante na cobertura das redes americanas de TV. Mas também por aqui os soldados anglo-americanos não foram chamados de invasores, e sim de membros de uma suposta coalizão.

Também não se viu muito da sujeira da guerra. Sim, soube-se dos erros das tais armas inteligentes e das mortes de civis. Mas, apesar de ter disponíveis as imagens geradas pelas emissoras árabes, como a Al Jazeera e a TV de Abu Dahbi, a Globo optou pela parcimônia na exibição dos horrores provocados pelos bombardeios na população civil. Em geral, os conflitos eram mostrados com a assepsia permitida pela distância. Só se viam os clarões das bombas explodindo ao longe. Impressionante, mas pouco verdadeiro. Note-se, porém, que o irmão mais adulto do *Jornal Nacional* – o *Jornal da Globo* –, por ir ao ar tarde da noite, permitiu-se vez que outra mostrar cenas terríveis de civis sendo atendidos em hospitais.

Na falta de correspondentes no campo de batalha, os dois telejornais usaram um expediente que se poderia chamar de "enviado especial ao mapa": o repórter Vinícius Dônola, que, de vez em quando, apresentava os principais combates do dia caminhando distraído sobre o território iraquiano. Além de ter algo de risível, o recurso, já utilizado à época dos ataques contra os talebãs no Afeganistão, transmite a falsa idéia de que os jornalistas têm realmente uma visão geral dos acontecimentos, o que é obviamente impossível em se tratando de uma guerra, quando as informações – principalmente as relativas às ações estratégicas – são submetidas a duras regras de censura.

Os comentários de Arnaldo Jabor também foram responsáveis por momentos risíveis na cobertura da guerra pela Globo. No afã de apresentar opiniões duras contra o "império americano" e criticar a ridícula retórica dos falcões da Casa Branca, Jabor muitas vezes escorregou na ironia simplista, como se a guerra pudesse ser alvo de piadas, ainda que perspicazes. Dizer que as chamadas bombas inteligentes erram porque são humanas, já que são inteligentes e, portanto, estão sujeitas a variações de humor, pode ser engraçado, mas deixa de lado a clareza, qualidade que deveria ser o objetivo de todo analista que deseje ser compreendido.

Da esq. para a dir., a partir da pág. oposta, a cobertura com seus méritos e limites: imagem de Bagdá; charge de Chico Caruso relacionando a guerra e a política brasileira; Marcos Uchôa; o raro corpo-a-corpo das batalhas

Mas, no geral, o espectador brasileiro foi corretamente informado. Soube, por exemplo, dos erros estratégicos cometidos pelo Pentágono no planejamento da invasão e também das divergências entre Estados Unidos e Grã-Bretanha sobre os destinos do Iraque pós-Saddam Hussein. Assistiu a análises corretas sobre os riscos de confrontos militares no interior de zonas urbanas e ouviu sobre as conseqüências geopolíticas do conflito. Contou, para isso, com a experiência de alguns dos mais destacados profissionais do jornalismo da Globo, como William Waack, veterano de coberturas internacionais, e Marcos Uchôa, talvez hoje o melhor nome da emissora. Faltou, porém, alguma criatividade. A presença de Uchôa na cidade do Kuwait pouco acrescentou em informações exclusivas ou em *insigths* que só a proximidade do teatro de operações poderia permitir.

Parte das deficiências tem a ver com o próprio meio. A televisão, como se sabe, não é um veículo especialmente qualificado para provocar a reflexão – objetivo do bom jornalismo tantas vezes frustrado mesmo nos veículos impressos, o que talvez seja mais grave. A necessidade de manter a atenção e a tensão do espectador explica – não completamente, é verdade – a preferência pela emoção e pelas cenas espetaculares, algo tão profícuo em tempos de guerra tecnológica. Em vez de texto e imagem reforçarem um ao outro, estas tomam o primeiro plano em detrimento do apelo à razão.

Também a fórmula dos telejornais diários não ajuda. Em 30 ou 40 minutos, entremeados por comerciais de bancos e sabão em pó, amontoa-se um volume de informação monumental. Os espectadores são bombardeados pela mais variada gama de notícias, do acidente ecológico aos últimos avanços das tropas invasoras no Iraque, passando pelos acontecimentos no Planalto. E tudo parece ter a mesma importância para o destino de quem assiste. Mas, se não valem os argumentos dos integrados, para usar uma velha terminologia de Umberto Eco, também não se sustenta a ojeriza radical que nutrem os apocalípticos em relação à televisão e ao telejornalismo.

Mesmo na TV, quando se quer, é possível fazer bom jornalismo. E a Globo tem evoluído nessa direção. O movimento, claro, não se dá apenas por causa da vontade dos profissionais de fazer o melhor possível. É fruto de uma realidade nova tanto na política brasileira quanto no mercado. Se, por um lado, a hegemonia da Globo em audiência começou a ser arranhada por competidores como o SBT e a Record nestes últimos 20 anos, por outro, a metafísica influente no país também mudou. A diversidade de opiniões veio para ficar. E quem quiser permanecer também tem de se adaptar. ■

O IRREAL SHOW DO PODER

Maquiado por fantasias conservadoras e liberais, o mundo de George W. Bush e de Washington passa longe dos seriados americanos que falam de política. Por Caio Blinder, de Nova York

FOTOS KEYSTONE

Martin Sheen como o presidente em *The West Wing* (acima) e nos protestos contra a guerra (pág. oposta): de ficção e de fato

A popularidade do presidente está despencando de forma inquietante. Os americanos acreditam que o ocupante da Casa Branca esteja cada vez mais fora da realidade.

Não! Não é ele. Errou quem torceu para que estivéssemos falando do republicano George W. Bush, inimigo de um "Eixo do Mal". Quem vive a crise do poder é Josiah Bartlet, o presidente democrata e bem-intencionado do premiado seriado *The West Wing* (rede NBC).

No papel de Bartlet está Martin Sheen, que na vida real está muito à esquerda do presidente de *West Wing* com seu ativismo contra a guerra no Iraque e nem de longe demonstra a cautela que o marcou como o chefe da Casa Civil de Michael Douglas no filme *Meu Querido Presidente* (1995), de Rob Reiner.

A falta de *reality* no show *West Wing* foi ficando mais patente com a cristalização do poder de Bush na Casa Branca. O "Eixo do Bem" de *West Wing* está na quarta temporada e, apesar da queda de 30% da audiência, o presidente Bartlet foi reeleito para um segundo mandato em um episódio de novembro passado. Martin Sheen não precisa se preocupar. Seu salário de US$ 425 mil por episódio está garantido por mais algum tempo. Ele recebeu um voto de confiança da NBC, que renovou o seriado por pelo menos mais duas temporadas.

West Wing já cumpriu o seu papel histórico. Provou que existe espaço para a vida política na televisão americana. O espectador tem Q.I. e paciência para acompanhar um episódio que trata de reforma tributária. Os tempos dourados do seriado inspiraram uma clonagem, e a mesma NBC colocou *Mister Sterling* no ar neste ano. Como o clássico Mr. Smith (James Stewart), do filme *A Mulher Faz o Homem* (Frank Capra, 1939), *Mister Sterling* vai a Washington carregado de ingenuidade e idealismo.

Mas, diferentemente do presidente democrata de *West Wing*, o senador californiano Sterling não tem filiação partidária e salta de um lado para o outro da cerca, de acordo com a questão em jogo. A idéia

O Que e Quando

As principais séries americanas sobre política e poder que a TV brasileira transmite são *The West Wing* (Warner Channel, quartas, às 22h, com reprises) e *24 Horas* (Fox, segundas, às 21h e 22h, com reprises)

é que tal exercício reflita com mais realismo como se comportam os eleitores americanos e os políticos que eles mandam para Washington.

Realidade política ou não, seriados como *West Wing* e *Mister Sterling* são basicamente dramas de televisão, mas têm uma certa autenticidade no ambiente, no sabor e nos diálogos. Em parte isso decorre dos anos de experiência em Washington de Lawrence O'Donnell. Ele foi redator e produtor das duas primeiras temporadas de *West Wing* e tem um papel ainda mais decisivo em *Mister Sterling*, do qual é criador e produtor-executivo.

O'Donnell trabalhou muitos anos como o principal assessor do influente e lendário senador nova-iorquino Daniel Patrick Moynihan (que morreu em março), mas não caiu de pára-quedas no mundo encantado da televisão. É difícil (cada vez mais difícil) separar Washington de Hollywood. Antes de entrar na política, O'Donnell havia trabalhado como redator de show business em Los Angeles.

As opiniões e o discurso televisivo de O'Donnell apenas reforçam as suspeitas conservadoras sobre o viés liberal de Hollywood. Ele diz que sempre gostou de escrever as falas de personagens republicanos em *West Wing* (que para ele são até mais honestos do que os democratas), mas nunca concebeu a idéia de ter um republicano sentado ali, na mesa de poder, no Salão Oval da Casa Branca.

A explicação tortuosa é menos ideológica e mais baseada na dinâmica de um programa de televisão. O'Donell argumenta que um presidente diferente de Josiah Bartlet iria destruir o conceito de um show sobre política institucional. Um republicano tem uma visão muito negativista sobre o papel do governo. Na vida real, os americanos podem até preferir alguém como George W. Bush no Salão Oval, mas na televisão querem um político mais construtivo. Eles preferem uma fantasia kennediana ou até se acomodam com o sonho menor do clintonismo. E Josiah Bartlet leva um jeito dos dois, embora não deslize para escapadelas extraconjugais.

Mesmo para um país calejado no cinismo em relação à classe política, ainda é mais seguro ministrar uma dose irrealista de idealismo nos homens (e mulheres) no poder nos dramas de televisão. O corrosivo fica mais para *Saturday Night Live* ou *South Park*.

Existem alguns seriados com temática política de viés conservador, mas o resultado é um civismo ainda mais incongruente do que o manifestado pelos políticos idealistas de *West Wing* e *Mister Sterling*. *The Agency* (na rede CBS) não é uma série bisonha a ponto de esconder as operações sujas ou incompetentes da CIA, mas no final das contas se curva em posição de respeito à nobreza do serviço de inteligência na guerra contra o terror e o "Eixo do Mal".

Pior ainda é *JAG* (também na CBS). A série com dois advogados fardados da Justiça Militar lindos de morrer (um macho e a outra fêmea) disparou na audiência após os atentados terroristas de 11 de Setembro. *JAG* pegou carona na simpatia nacional pelo uniforme (soldado, policial ou bombeiro) e quem a assiste tem vontade de correr para a primeira junta de alistamento militar.

Mas a salvação de uma televisão politicamente asséptica (à esquerda ou à direita) vem aí. O show business do começo do século 21 não tem como conter seus piores instintos. Com sua criatividade destrutiva (ou destruição criativa), era inevitável que produtores de televisão tramassem um reality show sobre o cotidiano do mundo político em Washington. O projeto de lei é de Peter Schankowitz, da Vin Di Bona Productions. O show será uma mistura do *Real World*, da MTV, com *West Wing* e vai acompanhar a *vida real* de oito assessores de parlamentares.

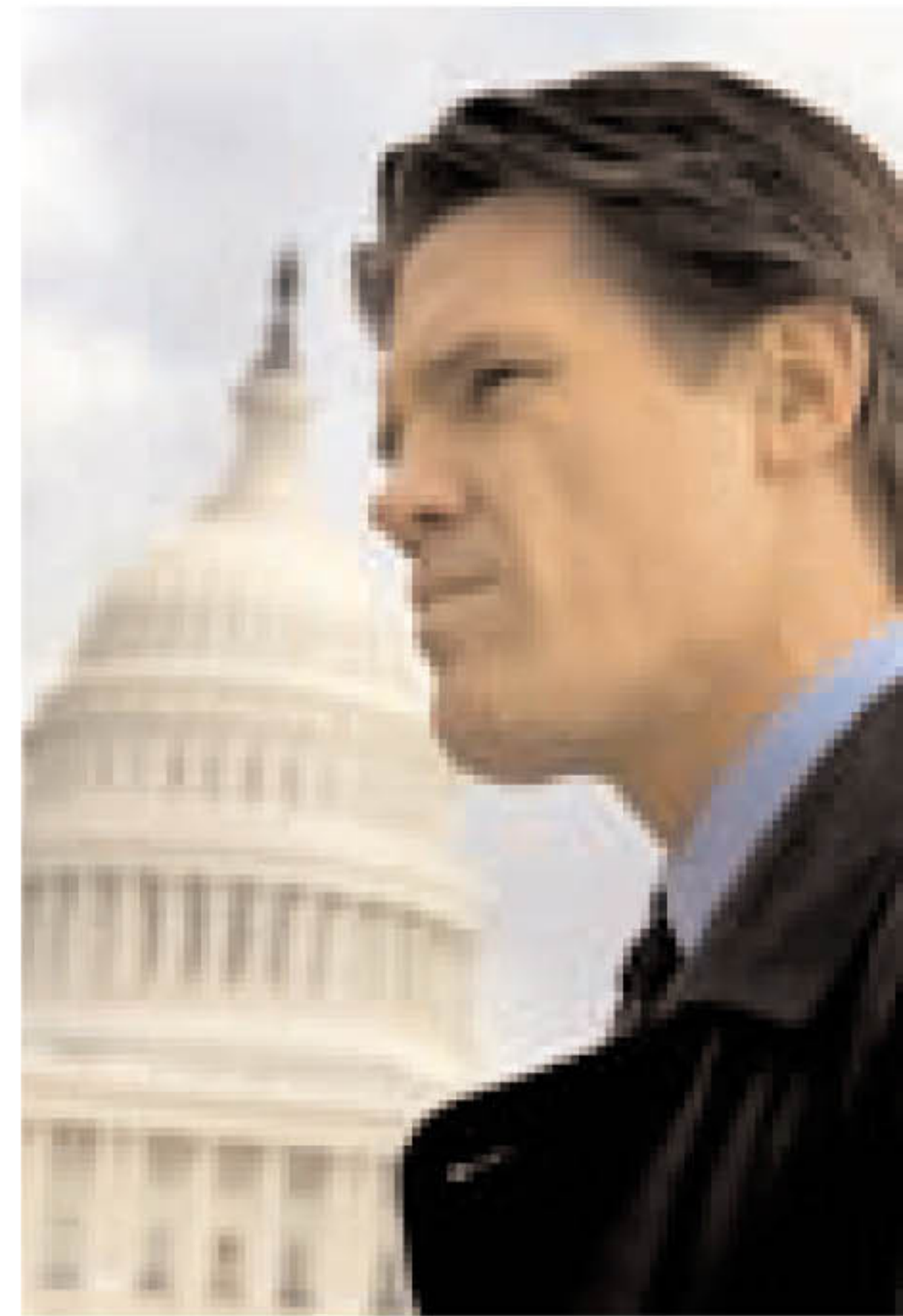
Como determinam os procedimentos em Washington, a Vin Di Bona Productions contratou um poderoso lobista da capital, Jack Abramoff, com a missão de persuadir parlamentares a abrir as portas de seus escritórios para a realização do programa. A idéia, em princípio, é colocar em uma casa um bando de jovens assessores parlamentares para que nós, da poltrona, compartilhemos suas atribulações políticas e pessoais ao longo de penosos seis meses.

FOTO ©2003 NBC, INC/ERIC LIEBOWITZ/DIVULGAÇÃO

Para um mundo que acompanhou as peripécias orais da estagiária Monica Lewinsky, o projeto soa, para dizer o mínimo, escandaloso. Com a pose típica de políticos que querem ser levados a sério, o deputado democrata Harold Ford disse que este tipo de programa "vai trivializar o que nós fazemos aqui". Num eco bipartidário, o senador republicano Sam Brownback advertiu que seu maior temor é que o projeto rebaixe o Congresso e fature em cima do processo democrático. É muita indignação. No entanto, nós nunca devemos subestimar a capacidade de políticos de aderir a um espetáculo. O plano é lançar este reality show no final do ano.

Salvação política genuína na televisão talvez seja possível com *24 Horas*, o intrigante seriado da Fox que se passa em tempo real (hora a hora) e está na sua segunda bem-sucedida temporada. Nos Estados Unidos governados por um presidente negro (taciturno e prussiano como um Ernesto Geisel), a série é centrada nas frenéticas aventuras de um agente da unidade de contraterrorismo para salvar o país dos seus inimigos. Mas quem são os inimigos? Em *24 Horas*, as categorias do bem e do mal são mais difusas do que no mundo compartimentalizado de Bush.

No começo da Guerra do Iraque, capítulos de *24 Horas* tocavam em temas explosivos como ataque preventivo, tortura de suspeitos de terrorismo e dúvidas sobre a existência de provas de que alguns países estrangeiros estivessem implicados no uso de armas de destruição em massa contra os Estados Unidos. É fascinante acompanhar os dilemas no processo decisório de um presidente, que é humano e desprovido das certezas de certos ocupantes da Casa Branca.

Com sua sofisticação temática e ritmo palpitante, *24...* é um universo alternativo que realmente nos oferece uma imagem mais ampla e sintética da chamada *big picture* do que a cobertura 24 horas na televisão (pelo menos nas primeiras semanas) da guerra no Iraque. Em *24...*, diferentemente da CNN ou Al-Jazeera, nós vamos aos bastidores e vemos as motivações e agendas dos atores políticos. É mais gratificante do que na guerra e na política de verdade mostradas na televisão, em que, como diz o secretário de Defesa dos Estados Unidos, Donald Rumsfeld, nós vemos apenas fatias da *reality*.

Josh Brolin como o senador de *Mr. Sterling*: o idealismo que o eleitor quer ver, mas no qual não vota

O tédio por trás do sexo

Sex and the City, **o livro que deu origem à série, é o inventário do niilismo de uma geração.** Por Mauro Trindade

A abertura é uma perfeição. Uma mulher de meia-idade, com aparência de bem-sucedida e inteiramente deslumbrada, caminha pelas calçadas de Nova York como quem flana pelos campos verdes do paraíso. Até um ônibus barulhento passar, espirrar lama em seu vestido e tirar-lhe o sorriso idiota da cara. É quase um resumo do seriado *Sex and the City*, que o canal Multishow exibe nas segundas-feiras, às 23h15, com reprises às terças (21h15) e aos sábados (1h e 21h30). As histórias giram em torno da colunista Carrie Bradshaw (Sarah Jessica Parker) e de suas amigas Charlotte York (Kristin Davis), Samantha Jones (Kim Catrall) e Miranda Hobbes (Cynthia Nixon), quatro mulheres solteiras em busca do amor ou de sucedâneos capazes de lhes distrair da nulidade de suas existências.

A série foi criada a partir de uma coluna surgida no *New York Observer* no outono de 1994 e transformada em livro três anos depois. *Sex and the City — O Sexo e a Cidade* (Editora Record, 352 págs., R$ 39) chega agora ao Brasil com algumas das histórias narradas por Candace Bushnell, repórter especializada na noite nova-iorquina e que decidiu criar uma coluna sobre "uma série infindável de experiências horripilantes e escrotas com homens". Ela mesma é uma ex-modelo muito bonita vinda de relacionamentos nada edificantes, e tanto o livro quanto a série de TV cumprem o prometido. Com certo humor e franqueza, são abordados temas como as possibilidades de uma relação estável entre hetero ou homossexuais e, principalmente, as novidades, fofocas e pequenos escândalos de um grupo de nova-iorquinos milionários freqüentadores do Bowery Bar, do restaurante Four Seasons e de lofts chiques no SoHo. Tipos, personalidades e noitadas de sexo olimpicamente cumpridas são descritas com a variedade de um catálogo de loja de departamentos, com os modelos e acessórios do momento. Que ninguém se espante em ver um capítulo no qual o político amante de Carrie lhe pede para ser urinado ou que Charlotte se apaixone perdidamente pelo melhor homem de sua vida: um vibrador. Masturbação e clitóris são moeda corrente nos episódios.

O livro e a série poderiam até ser vistos como uma análise dos problemas emocionais de uma classe no esplendor financeiro dos anos 90 nos Estados Unidos, uma corajosa discussão sobre o orgasmo feminino ou ainda como um transgressor bestiário que inclui escatologias, sexo grupal, equipamentos sado-masô e troca de casais. Mas termina mesmo como um retrato involuntário do niilismo de uma geração. As pessoas buscam romances, mas se sentem incapazes de se envolver, impossibilidade justificada de todas as maneiras. "Não tem uma mulher de Nova York que não tenha dado o fora em dez caras maravilhosos e carinhosos porque eram gordos demais ou não tinham poder suficiente, nem dinheiro que bastasse, nem eram indiferentes como elas queriam", escreve a autora. Com a ressalva: "Ainda se transa muito em Manhattan, mas só para ter amigos e fechar contratos".

A edição que chega ao Brasil ganha dois novos capítulos, nos quais a autora descreve o fim do relacionamento entre Carrie, sua alter ego, e Mr. Big, pseudônimo de Ron Galotti, presidente do grupo Talk Media e ex-editor da *Vogue* americana. Candace Bushnell lançou mais um livro de sucesso — *Four Blondes*, uma continuação de *Sex and the City* — e ainda escreve crônicas que misturam ficção e realidade no mundo muito rico de Nova York. "Embora algumas pessoas achem perturbadores sua ausência de sentimentalismo e seu humor cruel, é provável que seja apenas porque o livro contém algum tipo de verdade universal." É verdade: o tédio mata.

O elenco do programa (no alto) e Sarah Jessica Parker (acima), a sua estrela: baseados do humor cruel da jornalista Candace Bushnell

FOTOS DIVULGAÇÃO

POR LUÍS ANTÔNIO GIRON

OS MITOS DE UMA PÁTRIA

Documentários mostram o heroísmo possível e as trapalhadas do Brasil na Segunda Guerra

A série de documentários *O Brasil na Segunda Guerra Mundial* demonstra que os expedicionários nacionais não passaram de coadjuvantes naquele que foi o teatro mais sangrento da história. A Segunda Guerra produziu 55 milhões de mortos, 190 milhões de refugiados e centenas de milhões de órfãos e viúvas. Nessa versão revista e ampliada do Inferno de Dante, em tamanha imensidão de crueldade, os pracinhas fizeram o papel que lhes cabia: o de soldados encaixados no Quinto Exército norte-americano. O governo brasileiro, chefiado por Getúlio Vargas, trocou com Frank Delano Roosevelt a cessão de bases navais no Nordeste do país e o envio de 25 mil soldados pela Companhia Siderúrgica Nacional.

Valeu a pena? Os 40 expedicionários entrevistados pelo diretor dos documentários, Guga de Oliveira, acham que sim. Eles contam episódios curiosos e tragicômicos da participação brasileira no conflito, sem deixar de exibir o orgulho de haver tomado parte de um dos raros episódios bélicos em que o Brasil se meteu.

A série é dividida em cinco partes, na ordem cronológica dos 11 meses em que o Brasil foi para a luta, de 1944 até o final do conflito, em 1945. *O Brasil Vai à Guerra* traz a declaração de guerra do Brasil aos países do Eixo após embarcações nacionais terem sido afundadas por submarinos alemães. *O Palco da Guerra* retrata a chegada da Força Expedicionária Brasileira à Itália. As primeiras baixas são mostradas no 3º episódio, *O Batismo de Fogo*. Monte Castelo e outras refregas aparecem no 4º, *As Grandes Batalhas*. *A Vitória e a Volta ao Lar* fecha a seqüência, revelando a consagração no Brasil daqueles que "lutaram para combater o nazi-fascismo na Itália".

A série fornece ao espectador um travo amargo, porque, apesar do tom ufanista, os soldados brasileiros parecem ter ido à Itália sem treinamento suficiente, improvisando o tempo todo e cometendo erros dignos do exército de Brancaleone. Os pracinhas entrevistados às vezes falam como norte-americanos, mas sem a convicção ianque. Só não foram anexados aos Estados Unidos porque o governo brasileiro os fez voltar para casa. Transportados por navios americanos à Europa, foram à Itália sem saber do que se tratava, totalmente despreparados, à exceção dos pilotos da Força Aérea Brasileira, treinados nos EUA e na Guatemala. Foram os aviadores da FAB que criaram na época o slogan "Senta a pua!", com o logotipo do avestruz – imagens que provocavam o riso das tropas aliadas.

Em Monte Castelo, os brasileiros cercaram por semanas um forte controlado por meia dúzia de alemães. Passaram fome, mas namoraram bastante as italianas. Não deixa de ser curioso assistir ao desfile dos pracinhas em 7 de setembro, autocoroados heróis da Nação. Eles testemunham como ninguém a fabricação dos mitos de uma pátria.

Os brasileiros não têm, de fato, uma história rica em guerras. Quando estudam fatos heróicos do passado, devem se contentar com patéticos entreveros separatistas, como a Guerra dos Farrapos, tentativas de genocídio, como a Guerra do Paraguai, e aquela escaramuça entre tropas federais e jagunços desdentados que só valeu para virar um livro, conhecida como Guerra de Canudos. No mais, se orgulham de sua "tradição pacifista", ou seja, evitam entrar em lutas armadas. Em comparação, até que os expedicionários são mais heróicos.

A série é muito bem realizada, em face da insuficiência de material cinematográfico no Brasil da época. Há poucos registros, mas as deficiências são compensadas pelos depoimentos. Faltou ao realizador questionar alguns episódios, que até hoje são passíveis de controvérsia, como o do afundamento de navios brasileiros, a missão secundária dos pracinhas na Itália e o papel de Getúlio Vargas quando "virou casaca", passando de fascista para democrata. Em discussão de idéias, ficou a desejar. Mesmo assim, foi fiel ao pintar a FEB como bucha de canhão do nascente império norte-americano.

FOTO HENK NIEMAN

Os pracinhas em cena de um dos episódios: bucha de canhão dos americanos

O Brasil na Segunda Guerra, série em vídeo feita pela Vagalume Filmes em parceria com a STV-Rede Sesc/Senac de São Paulo. Rede Sesc-Senac de TV, em cinco partes, a partir do dia 2/5, sempre às sextas-feiras e às 21h

A PROGRAMAÇÃO DE MAIO NA SELEÇÃO DE BRAVO!*

EDIÇÃO DE HELIO PONCIANO

O QUE	Dançando	Imagens do Terceiro Reich	Grandes Escritores	O Anel dos Nibelungos	Marianne Faithfull
CANAL E HORA	Film & Arts. Dias 1º, 8, 15, 22, às 21h.	GNT. Dias 7 e 8, às 23h20. Reapresentação: dias 8 e 9, às 5h.	Film & Arts. Dias 5, 12, 19 e 26, às 21h.	Film & Arts. Dias 5, 12, 19 e 26, às 22h.	Eurochannel. Dia 4, às 21h.
TRATA-SE DE	Programas de uma hora sobre a dança e seus significados socioculturais e religiosos. Neste mês, são apresentados os quatro últimos da série: 1) *Novos Mundos, Novas Formas* (dia 1º), sobre fusão cultural na dança; 2) *A Dança em Primeiro Plano* (dia 8), sobre arte e entretenimento; 3) *O Indivíduo e a Tradição* (dia 15), sobre tradição e nova dança; 4) *Dançando no Mundo* (dia 22), sobre cultura globalizada.	Dois programas de uma hora dirigidos por Michael Kloft (*The Third Reich – In Color*, 1998) que reúnem imagens em cores do período e das reuniões do 3º Reich (*na foto*, **Adolf Hitler**). São filmagens feitas por Eva Braun (amante de Hitler), Hans Bauer (piloto do *Führer*) e outros cinegrafistas do exército alemão.	Série de programas sobre a vida e a obra de nomes importantes da literatura. Neste mês, são apresentados quatro autores de língua inglesa: 1) Paul Bowles (dia 5); 2) **Martin Amis** (dia 12; *foto*); 3) Julian Barnes (dia 19); e 4) Seamus Heaney (dia 26).	Ciclo operístico do alemão **Richard Wagner** (1813-1883; *quadro de Tivoli*). O projeto, iniciado em 1852 e concluído em 1874, compreende quatro obras: *O Ouro do Reno* (dia 5), *A Valquíria* (dia 12), *Siegfried* (dia 19) e *O Crepúsculo dos Deuses* (dia 26). Ao longo de seu total de 18 horas, seres humanos e fantásticos, um anel e outros objetos mágicos compõem essa saga nórdica, que culmina na destruição dos deuses.	Documentário de 90 minutos (*Marianne Faithfull – Dreaming My Dreams*) dirigido por Michael Collins que faz um perfil da cantora inglesa **Marianne Faithfull** (*foto*). Além de destacar sua relação com Mick Jagger para abordar certos movimentos culturais dos anos 60, traz depoimentos de figuras que se destacaram no cenário do rock da época.
POR QUE VER	Pela abrangência do conjunto dos documentários, que analisam a dança em diversos países. A preocupação principal da série é servir como uma introdução ao estudo da dança como fenômeno cultural, identificado tanto nos passos do kabuki como nas coreografias de uma pista de dança.	Pelo ineditismo das imagens que são reproduzidas aqui. O conjunto esboça a intenção de fazer uma história em cores do regime nazista, e a reconstituição do período faz do filme um excelente documento da época, com cenas que até então estavam restritas a arquivos cinematográficos ou a coleções particulares.	Pela importância dos nomes retratados. Amis e Barnes fazem a melhor literatura urbana de hoje na Inglaterra; e o irlandês Heaney, Prêmio Nobel de 1995, é um dos principais poetas do mundo a falar da “vida do campo”.	Pela monumentalidade do projeto de Wagner e o desafio que o *Anel dos Nibelungos* constitui para cantores, orquestra e público. Esta montagem, produzida em 1991 por Nikolaus Lehnhoff e regida por Wolfgang Sawalich, faz uso de elementos atuais e do século 19, ambientando o épico em um tempo não propriamente definido.	Para acompanhar a formação do mito neste especial, que tem excelente combinação de reportagem, entrevistas e excertos de shows ao vivo. A imagem que Faithfull terminou perpetuando se mostra aqui com grande força. O depoimento espirituoso de Keith Richards é um dos destaques.
PRESTE ATENÇÃO	Nas tradições do kabuki e do Ballet Kirov da Rússia (programa 2). Nos artistas renomados que são apresentados nos programas, como Twyla Tharp, George Balanchine, Katherine Dunham (programa 3). E nas hipóteses formuladas sobre as tendências contemporâneas da dança (programa 4).	Na pequena história do nazismo que se forma aqui, apoiada na cronologia de um regime desde o seu surgimento até o seu declínio e nas imagens surpreendentes de momentos capitais para a Segunda Guerra Mundial. E no impacto de cenas mesmo já tão conhecidas – em cores, certas imagens se tornam evidentemente mais chocantes.	Na busca das fontes de inspiração de Bowles (programa 1), por meio da viagem que se faz por todo o Marrocos; na leitura por Amis de fragmentos da própria obra *Campos de Londres* (programa 2); no depoimento de Barnes sobre suas obsessões (programa 3); e no tratamento do livro *Seeing Things*, de Heaney (programa 4).	Na dimensão psicológica de todo o épico e em como os personagens sobrenaturais são tomados e representam sentimentos humanos. E nos *Leitmotive* que unificam o ciclo: os vários temas que são retomados em cada unidade simbolizam personagens ou algum outro elemento importante no enredo.	Em trechos das *Sessions at West 54th*, com Faithfull em performances que revelam muito da personalidade e do carisma da cantora, que sabe como poucos escolher um repertório preciso: *Broken English*, *Working Class Hero*, *The Ballad of Lucy Jordan*, *As Tears Go By*, *Dreaming My Dreams*, *Vagabond Ways*, *Blazing Away*.
PARA DESFRUTAR	Os estudos *Pequena História da Dança* (Jorge Zahar, 152 págs., R$ 19), de Antônio José Faro, e *História da Dança – Evolução Cultural* (Sprint, 486 págs., R$ 120), de Eliana Caminada, analisam a dança como ritual, arte e entretenimento.	Para compreender o caminho ideológico trilhado pelos nazistas, o livro *A Infelicidade do Século: Sobre o Comunismo, o Nazismo* (Bertrand Brasil, 144 págs., R$ 28,50), de Alain Besançon, que aproxima as duas correntes de pensamento em seu caráter de repressão e extermínio de opositores.	O melhor dos autores publicado no Brasil: *Poemas*, de Heaney (Cia. das Letras, 337 págs., R$ 45), com boa tradução de José Antonio Arantes; *Inglaterra, Inglaterra*, de Barnes (Rocco, 255 págs., R$ 28); *A Informação*, de Amis (Cia. das Letras, 496 págs., R$ 50,50); *O Céu Que Nos Protege*, de Bowles (Rocco, 293 págs., R$ 27).	CDs com outras tramas musicadas magistralmente por Wagner, como a ópera *Tristão e Isolda*; *Parsifal* e *Os Mestres Cantores de Nuremberg*. E livros que se aprofundam na importância do compositor: *Nietzsche, Wagner e a Filosofia do Pessimismo* (Jorge Zahar, 348 págs., R$ 44), de Roger Hollinrake.	Em vídeo ou DVD, a participação de Marianne Faithfull no *The Rolling Stones Rock N' Roll Circus* (1968), no auge de seu encanto, interpretando *Something Better*. Nessas apresentações históricas estão ainda nomes como The Who, John Lennon e Eric Clapton.

O QUE	Momento Jazz	Abilio Pereira de Almeida	Arnaldo Jabor	Trilogia O Poderoso Chefão	Centenário do Cinema Americano
CANAL E HORA	Multishow. Dias 3, 10, 17, 24 e 31, à 0h.	Canal Brasil. Dia 11, às 20h.	Canal Brasil. Dia 25, às 20h.	Telecine Action. Dias 15, 16 e 17, às 21h45. Reapresentação dos três filmes em seqüência: dia 18, às 13h45 (1), às 16h50 (2) e às 20h15 (3).	GNT. Do dia 19 ao 23 e de 26 a 30, às 19h. Reapresentação: no dia seguinte, às 8h e 14h30 (os programas de sexta são reexibidos na segunda).
TRATA-SE DE	Série de programas com apresentações ao vivo, entrevistas e retrospectiva da carreira de músicos ligados ao jazz e suas derivações. Neste mês, são apresentados os seguintes artistas: 1) Tony Bennett (dia 3); 2) Mike Stern (dia 10); 3) Natalie Cole e Kurt Elling (17); 4) Brian Setzer Orchestra (dia 24); 5) **Norah Jones** (dia 31; *foto*).	Documentário de 50 minutos dirigido por Kiko Mollica sobre a vida e a carreira de **Abilio Pereira de Almeida** (1906-1977; *foto*), nome ligado a momentos importantes do teatro e do cinema brasileiro. O programa conta com depoimentos de Anselmo Duarte, Paulo Autran, Mauro Mendonça, Renato Consorte, Fernando de Barros, Silvio de Abreu, entre outros.	Programa especial de uma hora sobre a vida e a obra do cineasta brasileiro **Arnaldo Jabor** (*foto*). Conta com depoimentos dos diretores Cacá Diegues, Lauro Escorel, Dib Lutfi e das atrizes Fernanda Montenegro, Fernanda Torres, Camila Amado e Ittala Nandi, além de entrevista com o próprio Jabor.	Os filmes do diretor americano Francis Ford Coppola que compõem a trilogia sobre os Corleone: 1) dia 16, *O Poderoso Chefão* (1972): a transição do poder e a decadência no controle da máfia; 2) dia 17, *O Poderoso Chefão 2* (1974): o retrospecto da vida de Don Vito Corleone em flashbacks que se alternam com o presente do filho Michael Corleone; 3) dia 18, *O Poderoso Chefão 3*: o fim melancólico da saga.	Série de dez programas (*100 Anos... 100 Filmes*) de uma hora que homenageiam o centenário do cinema americano. Por meio da seleção de cem filmes, sua história é repassada. Cada capítulo se dedica a um tema: heroísmo (dia 19), crime (20), família (21), busca de fortuna (22), amor (23), guerra (26), paixão e lugares exóticos (27), anti-heróis (28), monstros (29), fantasia e ficção científica (30).
POR QUE VER	A vertente do jazz aqui selecionada importa pelas variantes que o gênero apresenta e os nomes que tão bem representam épocas e subgêneros distintos: o jazz romântico de Tony Bennett; o fusion de Mike Stern; certo tom de jazz vocalise de Kurt Elling; o swing do Brian Setzer Orchestra; o smooth jazz de Norah Jones.	Abilio Pereira de Almeida foi um dos responsáveis pela criação do Teatro Brasileiro de Comédia (TBC) e da companhia cinematográfica Vera Cruz. O documentário retrata seu trabalho como cineasta, produtor, dramaturgo e ator e ilustra o contexto cultural brasileiro da década de 50.	Pela importância do biografado. Arnaldo Jabor iniciou no fim da década de 60 sua carreira como diretor com o documentário *Opinião Pública* (1967) e prosseguiu com filmes que tratam da hipocrisia e da falência da burguesia brasileira.	Pelo conjunto soberbo da trilogia, o elenco de primeira linha (Marlon Brando, Al Pacino, Robert De Niro, James Caan, Diane Keaton, Robert Duvall, entre outros), a trilha sonora de Nino Rota inserida em seqüências-chave, as referências à história dos Estados Unidos.	Mesmo sendo uma clara apologia ao aparato da indústria cinematográfica dos Estados Unidos, a série vale pela divisão por temas em que se revela a recorrência a alguns procedimentos que se tornaram padrão na abordagem de assuntos caros aos americanos, como a Guerra do Vietnã ou as conspirações da Guerra Fria.
PRESTE ATENÇÃO	Em como Mike Stern concilia com versatilidade estilos, que incluem o bebop e a soul music; na irreverência do rockabilly swingado do Brian Setzer; e no ar renovado que a voz de Norah Jones e a de Natalie Cole dão a canções já consagradas por intérpretes de outros cantores.	Nas passagens que recuperam a participação de Almeida tanto no teatro como no cinema. Ele esteve envolvido – seja como ator, diretor ou produtor – em várias produções da Vera Cruz, a qual chegou a dirigir. E nos depoimentos que comentam seus textos teatrais sobre a sociedade paulistana.	Em como se dá a transição de estilo de Jabor – do estilo cinema-verdade de *O Circo* (1965), seu primeiro curta, e *Opinião Pública* ao forte tratamento psicológico que o diretor adota em obras posteriores.	No aspecto que fica um pouco de lado ante a guerra da máfia: a dissolução familiar. Diante do pano de fundo dos negócios, traições e ajuste de contas, Michael Corleone (**Al Pacino**, *foto*) carrega o peso de se tornar responsável pela chefia da família cujo equilíbrio lhe escapa. Nesse sentido, sua atuação na segunda parte é notável.	Na escolha e na edição das cenas dos filmes mais representativos de cada tema (*na foto, cena de* **...E o Vento Levou**, *de 1939*; dia 27). É surpreendente o panorama que a série faz da evolução do cinema americano; os depoimentos de diretores, atores, produtores e roteiristas apenas reforçam essa imagem.
PARA DESFRUTAR	Em CD, a coletânea *O Melhor de Tony Bennett* (Ouver); *Voices* (Roadrunner), de Mike Stern; *Unforgettable with Love* (Warner), de Natalie Cole; *Vavoom!*, do Brian Setzer Orchestra; e *Come Away with Me* (Blue Note), de Norah Jones.	O livro *Vera Cruz – Imagens e História do Cinema Brasileiro* (Abooks, 198 págs., R$ 85), de Sérgio Martinelli, é um excelente registro da história da companhia. Traz um belo material iconográfico da produção da Vera Cruz, depoimentos como o de Almeida e ensaio de Carlos Augusto Calil.	Além desse especial, serão apresentados filmes do diretor. No dia 25, *Opinião Pública*, às 21h, e *Pindorama*, às 22h35. O festival prossegue em junho, aos domingos, sempre às 23h: *Toda Nudez Será Castigada* (dia 1º), *Casamento* (8), *Tudo Bem* (15), *Eu Te Amo* (22), *Eu Sei que Vou Te Amar* (29).	Em vídeo, outro filme que trata das mudanças no mundo da máfia, quando as drogas começaram a dominar os negócios: *Os Bons Companheiros* (1990), de Martin Scorsese. Com Robert De Niro, Joe Pesci, Paul Sorvino e Ray Liotta.	Livros de Olivier-René Veillon (ed. Martins Fontes) que tratam de duas décadas fundamentais para Hollywood: *O Cinema Americano dos Anos Trinta* (304 págs., R$ 24), representado por Capra, Lubitsch, Wyler; e *O Cinema Americano dos Anos Cinqüenta* (358 págs., R$ 27), por Wells, Hitchcock, Hawks.

FOTOS DIVULGAÇÃO EXCETO MARTIM AMIS: MIRIAM BERKELEY/DIVULGAÇÃO

* Programação e horários divulgados pelas emissoras

OCIDENTE SATÂNICO

***Fúria*, romance que Salman Rushdie lança na Bienal do Rio, é superficial ao tentar exibir as futilidades da América.** Por Daniel Piza Ilustrações Nelson Provazi

O romance *Fúria*, que o escritor indiano Salman Rushdie vem lançar na Bienal do Livro do Rio de Janeiro neste mês (*leia box adiante*), foi publicado nos Estados Unidos um pouco antes do 11 de Setembro de 2001. Teve a chamada "recepção mista". Na média, embora diferindo em intensidade, os elogios eram para a conhecida habilidade de Rushdie — de mostrar atritos e sutilezas de personagens entre as culturas ocidental e oriental, de combinar o realista e o alegórico — e as ressalvas ao afobamento com que *Fúria* parece ter sido escrito.

É, de fato, seu livro menos cuidado, menos regular, e essas arestas não estão nem mesmo a serviço de um efeito furioso, porque o livro realmente nunca chega a vibrar com agressividade. Decididamente, não está à altura de *Os Filhos da Meia-Noite* e *O Último Suspiro do Mouro*, os principais romances de Rushdie, nem mesmo do livro anterior a *Fúria*, chamado em português *O Chão Que Ela Pisa*, que, apesar da turgidez pretensiosa, tem bons personagens e grandes cenas sobre o mundo da fama pop.

Mas os atentados contra as torres do World Trade Center colocam uma perspectiva interessante sobre essa história que, pela primeira vez na obra de Rushdie, se passa integralmente em Nova York (há passagens em

Na ilustração, o escritor indiano e seu novo cenário: uma Nova York corrompida, que promete devorar a si mesma, como uma Roma high tech decadente

Na pág. oposta, o aiatolá Khomeini, que em 1988 decretou uma sentença de morte contra Rushdie pelo livro *Versos Satânicos*: episódio à parte na obra do autor

O Chão Que Ela Pisa que ocorrem na cidade). Rushdie escolheu Manhattan como cenário por motivos claros: é ali, na confusão, sofisticação, complexidade e competição da cidade que nunca dorme, que as fúrias podem irromper mais sintomaticamente. E é ali que Malik Solanka, o Orlando Furioso de Rushdie, nascido em Bombaim, Índia, e formado na Inglaterra, chega depois de deixar mulher e filho pequeno e se apaixona por uma beldade indiana.

Esse amor oriental no meio da tumultuada capital do Ocidente pós-moderno é baseado na própria vivência de Rushdie, que em 2000 se instalou em Nova York e assumiu sua relação com uma modelo, Padma Lakshmi. Mas Rushdie chegou à cidade declarando sentir prazer em sua energia e variedade. Malik, não. Seu ponto de vista sobre Nova York é mais parecido com o normalmente tido nos países orientais: eis uma cidade corrompida pela ambição, pelo consumo, pelo desperdício, que promete devorar a si mesmo com todo mundo dentro, como uma Roma high tech decadente.

Historiador de idéias, ex-professor em Cambridge, Malik — assim como o Mickey Sabbath de Philip Roth em *O Teatro de Sabbath* — faz sucesso como titereiro, manipulando bonecos na TV. Cria um programa em que uma boneca, Little Brain, interroga grandes pensadores da história, como Spinoza, que confessam seu lado "middlebrow" ou "lowbrow" ao reconhecer que gostam das piadas americanas, dos esportes americanos, das vulgaridades americanas. O sucesso, no entanto, produz seu efeito conhecido: a celebridade termina dominando a pessoa, a fama a manipula como a um boneco. As desventuras em que a partir daí Malik se mete formam um universo de crimes, perversões e futilidades, o qual inclui uma sedutora filha de escritor húngaro que busca recriar com o cinqüentão Malik os jogos incestuosos que fazia com seu pai.

Apenas duas pessoas não parecem depravadas: um vizinho também oriundo de Bombaim, que tem os ares de Gandhi; e a amante de Malik, Neela, a quem se entrega em longas noites de sexo amoroso. Entre esses extremos, Malik começa a ver que não existe terceira via: o santo não era tão santo, e a pura Afrodite vai sujar as mãos com rebeldes na Índia. Quando as fúrias estão soltas em todos os lados, sugere Rushdie, não há como "escapar do bater de suas asas": a paz não é uma alternativa viável.

Neste ponto, o livro de Rushdie fica ainda mais ornamentado e especioso, cheio de histórias dentro da história, como numa boneca russa acometida de pós-tédio. Malik inventa, por exemplo, uma ficção científica com bonecos criados pelo mago Kronos (deus do tempo, para os gregos), o qual defende os seis conceitos de Italo Calvino para o próximo milênio. Eis um tipo de humor difícil de apreciar. O livro não termina com uma explosão, mas com uma congestão, apesar de não ser dos mais extensos. A história vive um delírio metafórico, em que as alusões à realidade (Nasdaq, a disputa eleitoral "*Gush vs Bore*", Buena Vista Social Club) pertencem mais ao campo da perfumaria pop-erudita.

A tentação é dizer que a *fatwa*, a sentença de morte do aiatolá Khomeini, pode ter feito bem à fama de Rushdie, mas não à sua literatura. Primeiro, é preciso lembrar que antes mesmo da *fatwa* (1988) os livros de Rushdie já tinham considerável sucesso de crítica e público, com destaque para *Os Filhos da Meia-Noite* (1981). Segundo, o livro que o tornou hiperfamoso por misturar sexo e Alá, *Versos Satânicos*, seguramente não é dos seus melhores — é um épico que não sustenta seu ▶

O Que e Quanto

Fúria, **de Salman Rushdie. Tradução de José Rubens Siqueira. Companhia das Letras, 248 págs., preço a definir**

LEITURA E FORMAÇÃO

11ª Bienal do Livro do Rio de Janeiro faz homenagem à Itália e amplia espaço de exposição e debates. Por Mauro Trindade

A 11ª Bienal do Livro do Rio de Janeiro, que acontece entre os dias 15 e 25 deste mês, promete ser a maior de todos os tempos. Se não em lançamentos, ao menos em área ocupada, com 55 mil metros quadrados de estandes – 15% a mais que há dois anos – com 1.050 expositores, entre editoras, livrarias, distribuidoras de livros, agentes literários, importadores e representantes da indústria gráfica do país e do exterior. Todo um novo setor do pavilhão de eventos Riocentro passa a ser utilizado e, para atender ao público esperado de 560 mil visitantes, foram ampliadas as áreas de estacionamento, os pontos de encontro e as praças de alimentação.

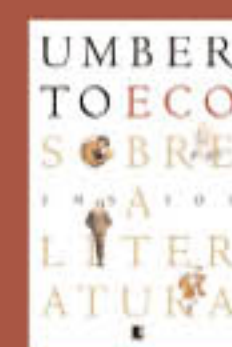
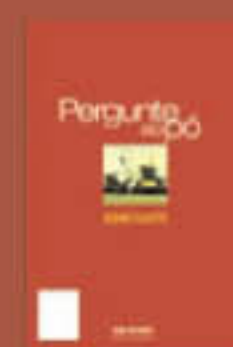
Nesta edição, a Itália será homenageada, com diversos de seus escritores participando de debates, palestras e autógrafos de livros, entre eles, o sociólogo Domenico de Masi, a escritora de livros juvenis Silvana Gandolfi, o romancista e crítico literário Roberto Cotroneo, o poeta Corrado Calabrò, o polígrafo Maurizio Maggiani, o psicólogo Willy Pasini, o cientista político Valerio Evangelisti e Valerio Massimo Manfredi, autor do best seller histórico *Alexandros*. A Itália também será homenageada pela Editora Bertrand Brasil, com o lançamento dos *Contos Dispersos* (*veja seção Agenda*), de Alberto Moravia e pela Editora Casa da Palavra com *Livro e Liberdade*, uma análise da censura e da liberdade de expressão feita pelo filólogo italiano Luciano Canfora. Entre os demais convidados, além de Salman Rushdie, estão previstas as vindas da cartunista argentina Maitena, celebrizada por suas histórias que ironizam o universo feminino, do americano Scott Turow, autor de best sellers com tramas jurídico-policiais, e da francesa Catherine Millet, que descreveu suas aventuras sexuais no livro *A Vida Sexual de Catherine M.*

Outros encontros com autores irão ocorrer no já tradicional Café Literário, dentro das séries *Família Literária*, com escritores da mesma família, e *Nossos Amigos Ausentes*, na qual um escritor lembra de outro autor amigo, já falecido. No Fórum de debates, estão agendadas discussões sobre a vida na favela, violência urbana, amor e sexo, raça e escravidão e educação dos filhos. Crianças e adolescentes terão programações próprias, com a Arena Literária, na qual escritores convidados vão debater, com jovens, temas como sexo, drogas e futuro profissional, e o Espaço do Pequeno Leitor, onde as crianças serão entretidas por contadores de estórias e peças teatrais.

As três maiores editoras do país fora do segmento didático prometem uma longa lista de lançamentos. A Record apresenta *Sobre a Literatura*, de Umberto Eco, uma iniciação aos grandes escritores, de Aristóteles a Borges; e o clássico *O Grande Gatsby*, de F. Scott Fitzgerald. A Companhia das Letras lança *Há Quem Prefira Urtigas*, romance de 1928 de Junichiro Tanizaki, um dos mais importantes escritores japoneses de todos os tempos. Entre os relançamentos, volta às livrarias *Pergunte ao Pó*, de John Fante, com nova tradução do escritor Roberto Muggiati.

Para fazer frente ao poder de distribuição e de divulgação das grandes empresas e conseguir um local de destaque, 55 pequenas editoras se uniram e montaram o segundo maior estande desta Bienal, superado apenas pelo das editoras universitárias. A Libre (Liga Brasileira de Editoras), que congrega pequenas e médias casas, como Pinakotheke, Ibis Libris, Ateliê Editorial, Hedra e 7 Letras, leva para a Bienal a bem-sucedida experiência da Primavera dos Livros, feira anual realizada em São Paulo e no Rio de Janeiro e que se tornou um dos acontecimentos de maior repercussão entre o público e com boas vendagens no segmento.

O Riocentro fica na av. Salvador Allende, 6.555. Os ingressos custam de R$ 4 (estudantes) a R$ 8. Estacionamento a R$ 12. Os horários de funcionamento variam dependendo do dia da semana. Mais informações podem ser obtidas pelo telefone 0xx/21/2537-4338 ou no site www.bienaldolivro.com.br.

Ao lado, capas dos livros de Luciano Canfora, Fitzgerald, John Fante e Umberto Eco: novidades e relançamentos

▶ tom. E, terceiro, ele fez bons livros depois da sentença, como os contos de *Oriente, Ocidente* e sobretudo *O Último Suspiro do Mouro* (1996).

Mas o que é possível sentir a respeito de *Fúria* é que Rushdie escreve melhor sobre a Índia do que sobre os outros países. Ele mostra como ninguém a Índia pós-colonial em *Os Filhos da Meia-Noite* e *O Último Suspiro do Mouro*, a Índia dos anos 70, 80 e 90, em especial a Bombaim heterogênea, excitada e semicaótica. Como Rushdie, seus personagens fogem parcialmente dessa Índia, mas sempre a levam consigo, assim como sofrem as influências ocidentais, num choque que tem tanto encanto quanto espanto. Foi isso que o fez o autor influente que se mostra hoje, com reflexos na literatura talentosa de nomes como Hanif Kureishi, Michael Ondaatje e Zadie Smith.

Sua Nova York em *Fúria* tem mais a ver com a Bombaim desses romances – inapreensível, irascível, à deriva nas nuances multiculturais – do que com uma Manhattan pré-tensão do 11 de Setembro. Um ensaísta como Edward Said, por exemplo, já mostrou o quanto a cultura ocidental comete reducionismos em relação à cultura islâmica, e não apenas os militares do Pentágono. Do outro lado, há também um reducionismo oriental em relação à cultura ocidental, como o que acomete Malik. E Rushdie não consegue ir além da visão de Malik, por mais camadas de referências que tente enxertar na história.

Há, sim, observações pertinentes sobre os Estados Unidos: "A América, por causa de sua onipotência, está cheia de medo. Tem medo da fúria do mundo e rebatiza isso de inveja". O mundo do século 21 que vê está entre um passado discriminatório e um futuro corrupto, entre um Ocidente perdido e um Oriente que ainda não se encontrou. Mas era melhor Rushdie ter escrito um ensaio sobre o assunto, em vez de se perder em colagens, em efeitos e citações que, literariamente, esquecem um dos conceitos mais importantes de Calvino: a leveza. Se a realidade que Rushdie descreve é pesada, sua descrição não precisa ser. Mesmo com uma sentença de morte sobre a cabeça, o destrutivismo é apenas uma aceleração rumo ao nada.

Entre o Oriente e o Ocidente: Rushdie escreve melhor sobre a Índia do que sobre os outros países, em obras como *Os Filhos da Meia-Noite* e *O Último Suspiro do Mouro*

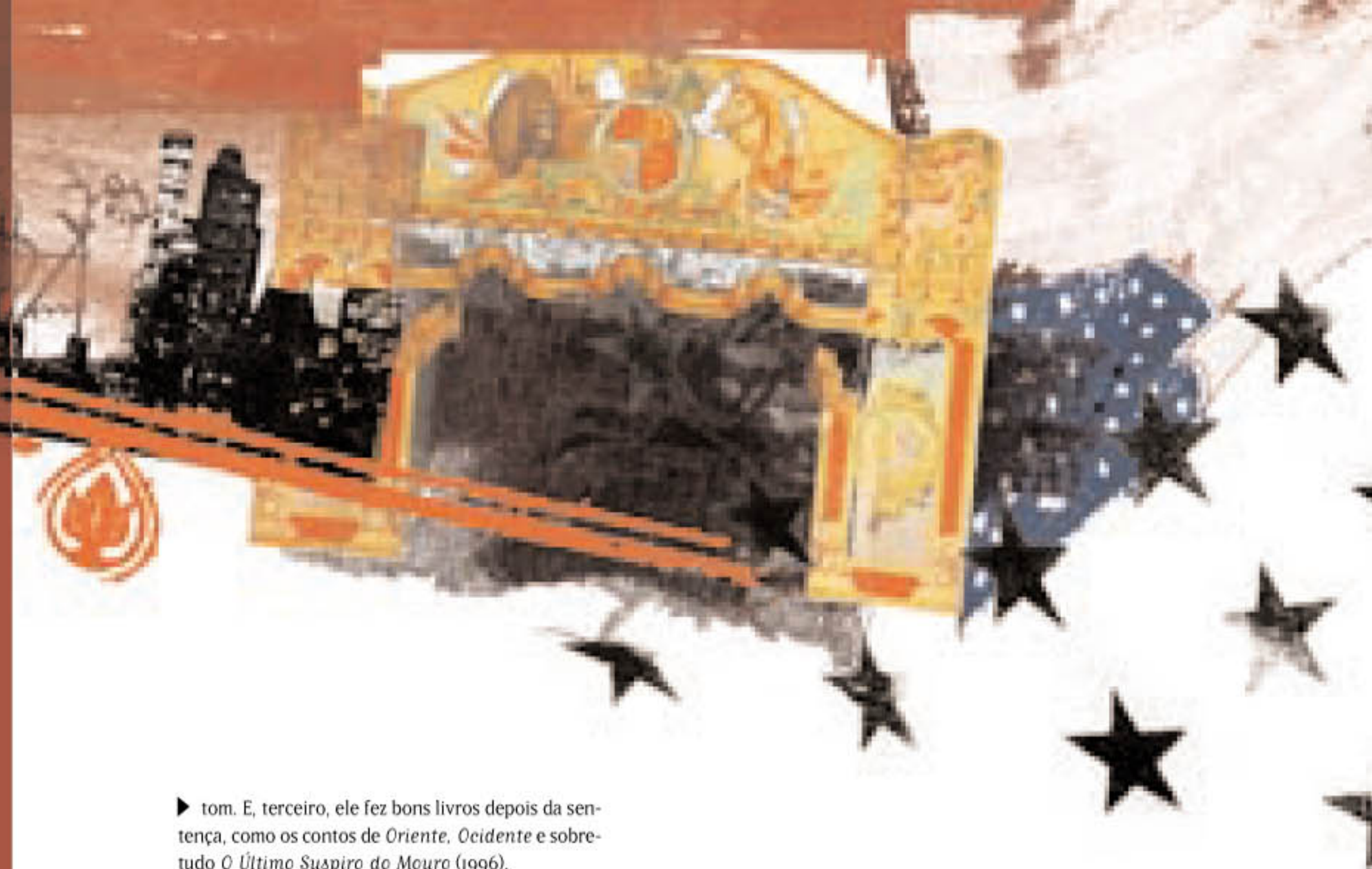



Ilustração de uma edição francesa do livro: na trajetória de Julien Sorel, a conclusão é de que o planejamento frio para subir na vida não pode ter sucesso

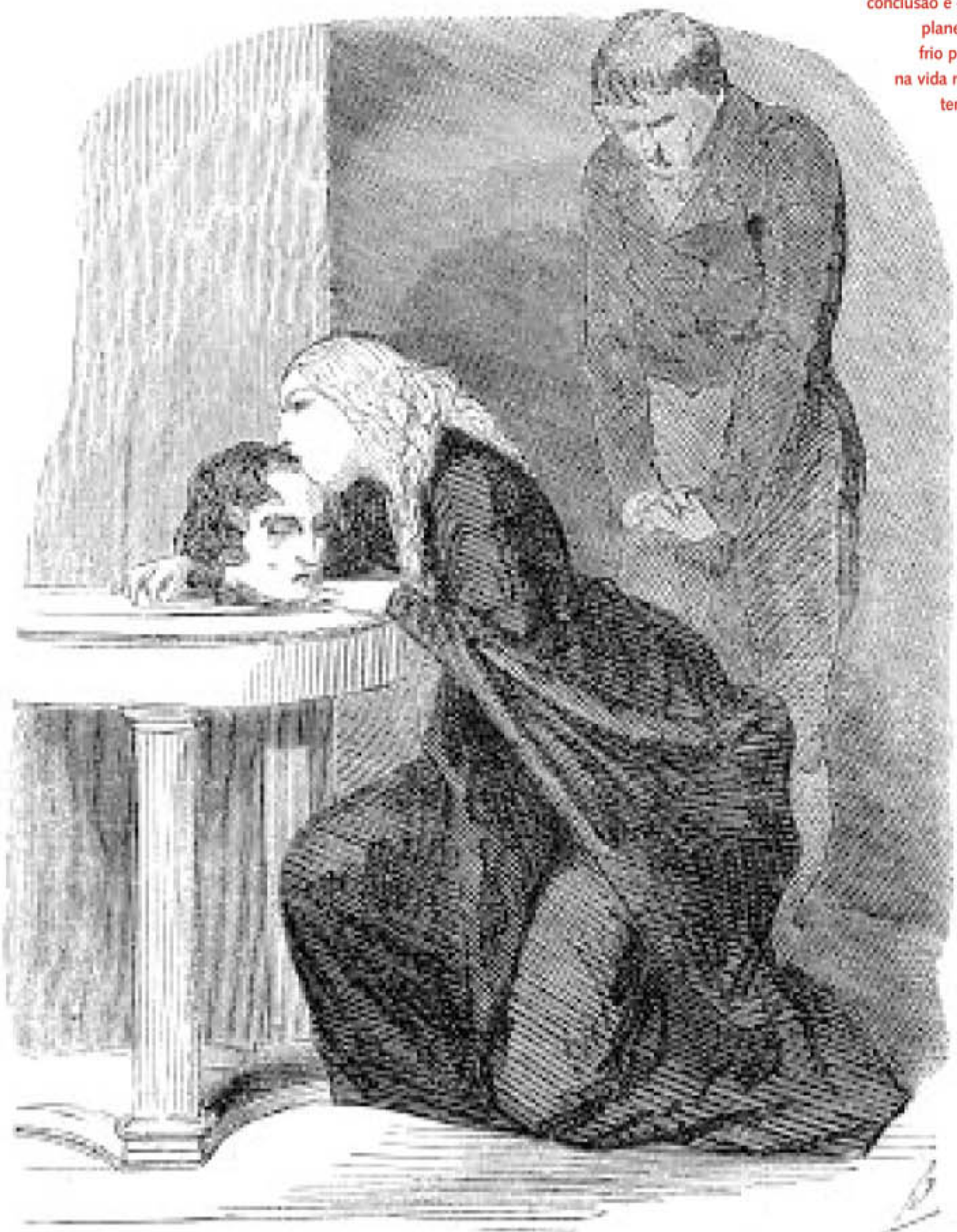



FOTO AFP

o tiro de revólver num concerto

Relançado no Brasil *O Vermelho e o Negro*, romance em que Stendhal exibe um mundo em que o amor está sempre tomado pelo poder e pela política. Por Renato Janine Ribeiro

Stendhal (1783-1842) é um autor estranho, que gosta de embaralhar as pistas, como diz um de seus maiores estudiosos, Henri Martineau. Até o nome pelo qual se tornou conhecido é um pseudônimo, já que foi batizado como Henri Beyle, escreveu uma autobiografia "de Henry Brûlard" e, só depois de ter escrito alguns livros, assumiu o nome de uma cidadezinha alemã, Stendal (que não tem h), sem prenome algum. Mas é com *O Vermelho e o Negro*, que está sendo lançado no Brasil em nova tradução, que Stendhal dá o passo para a fama. Já estava no tipógrafo quando, em julho de 1830, Paris se revolta contra o rei Carlos X e leva ao poder Luís Felipe de Orléans. Stendhal escreve então algumas dezenas de páginas que acrescenta à obra. O livro fica mais evidentemente político, mas continua o desenlace duro, com o entrelaçamento dos dois fios fundamentais dessa obra – o amoroso e o político.

A política é a de Julien Sorel, um rapaz de classe média quase baixa, movido pela ambição, no interior da França. Seu ídolo é Napoleão, mas com a queda do Império, em 1815, ele precisa ser hipócrita para subir na vida. Tenta-o, pela batina. Mas o amor também aparece em sua vida, sob duas formas, que dividem o livro pela metade. Primeiro se envolve com a sra. de Renal, esposa de seu patrão – porque começa a vida como professor particular, em sua cidadezinha. Mais tarde, em Paris, liga-se a Matilde, filha de seu novo patrão, o marquês de la Mole. São dois amores diferentes e, a seu modo, exemplares. Pela primeira nutre um amor "sem literatura": ela (dirá ele mais tarde) procurava razões para seguir o coração, os sentimentos, enquanto Matilde de la Mole procurará amoldar o coração às razões que lhe pareçam fortes.

As páginas mais vibrantes do livro são as do segundo amor, que é porém um amor fraco: por parte de Julien, um "amor cerebral" ou um amor de vaidade; por parte dela, um amor literário, ou seja, no qual ela tenta (re)viver histórias que leu ou que ouviu. Esse, aliás, é um dos grandes temas do pensamento francês no século 19, talvez o tema por excelência no qual se cruzam a política e a literatura. Aparece nas *Recordações de 1848*, de Tocqueville, nos livros de Marx sobre o período de 1848 a 1851 e em várias outras obras. É a idéia de que a política francesa é altamente literária, isto é, deve mais à imaginação do que a algo que Marx, Stendhal e Tocqueville poderiam chamar vagamente de "realidade". Parece

que o século 19 desperta para um poder enorme da literatura, que é o de prevalecer sobre qualquer senso do real. Talvez o exemplo máximo disso seja *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, que tenta viver como num romance, e com isso se destrói.

Dois amores, e o poder em meio a eles. É curioso que o amor, afinal, mais forte seja também o menos impressionante, em termos literários. Quase todas as passagens relevantes no romance estão na parte que tem em Matilde sua referência feminina. Numa delas, Julien já está envolvido com Matilde, isto é, ela já se entregou a ele – mas, depois, se afasta do rapaz. Ele sente-se humilhado. Um dia em que a encontra no escritório do pai, pergunta-lhe: "Então, não me ama mais?" A moça diz, sem acreditar nas próprias palavras: "Tenho vergonha de me ter entregado ao primeiro que apareceu". Ele, sem pensar, agarra uma espada velha, na parede, mas rapidamente se contém: "Estive a ponto de matar a filha de meu benfeitor!", pensa. Ela fica radiante: "Estive a um passo de ser morta por meu amante!", pensa, com o coração inundado de felicidade literária. E sai da sala.

O comentário de Stendhal a essa cena rapidíssima, de hiperteatro, tão condensada que é: Julien está morto de vergonha. Mas, se tivesse um mínimo de conhecimento do mundo, perceberia que nesse instante Matilde está mais apaixonada por ele do que nunca. Ele a procuraria, e teria dela todas as provas de amor que desejasse. Mas – e aqui está o gênio do autor – se Julien tivesse essa experiência das mulheres nunca, nunca mesmo, teria praticado o gesto desatinado que, nesse momento, o fazia tão belo aos olhos dela.

Moral da história? Stendhal passara anos pensando o que faz as mulheres amar. Numa carta, é verdade que bem pessoal, chegara a alguma grosseria, discutindo como fazer uma "mulher honesta" ceder na cama. Escrevera até um livro, *Do Amor* (1822), procurando não só explicar como surge esse sentimento, mas também reconquistar sua amada – não por acaso, outra Matilde (Dembrowski) –, que o deixara. Ora, nessa passagem de *O Vermelho e o Negro* ele mostra um impasse, uma aporia: as melhores técnicas, as táticas decisivas, às vezes vêm de uma circunstância imprevista, e ficam inaproveitadas.

Tanto assim que, para conquistar Matilde, Julien precisará de uma técnica em estado puro, o "método russo", a ele ensinado por um príncipe eslavo – que lhe empresta umas dezenas de cartas, que ele copia e manda a uma bela mulher do círculo da amada. Consegue Matilde de volta causando-lhe, banalmente, ciúme. Aliás, é a parte mais engraçada – a única – do romance. Ele é tão indiferente à tal mulher bonita que as cartas que lhe escreve nenhuma relação têm com as dela ("Essa é uma vantagem do estilo enfático, ele não precisa ter razão, lógica, semblante de realidade")... até mistura os nomes, os lugares, sem maiores problemas.

Mas reconquistar Matilde, subir na vida, será mesmo um êxito? O final do romance mostra que não. Em *O Vermelho e o Negro* há toda uma trajetória rumo ao controle do homem de pulso firme sobre o seu destino. Julien já foi comparado a um Maquiavel, por seus planos e mentiras, e Matilde pensa ver nele um Danton. E no entanto, nos capítulos finais, ele porá tudo isso em xeque. Valerá a pena todo esse cuidadoso planejamento do sucesso? Valerá a pena construir a vida ponderando meios e fins, submetendo os sentimentos e as ações a uma vontade férrea? A conclusão é que não.

Contudo, o brilhante nessa conclusão é que Stendhal *não* é um romântico. Os românticos chegavam às mesmas conclusões do parágrafo anterior, só que com uma retórica que a nosso autor repugnava. Aliás, os românticos criticavam a retórica e diziam falar em nome do coração. Mas com isso só construíram uma retórica dos sentimentos que hoje às vezes resulta difícil suportar, tal a sua grandiloqüência. Stendhal não gosta disso. Em termos de estilo, dizia admirar a concisão do Código Civil – ou seja, uma prosa que, longe de causar choradeira interminável, faz pensar.

O estilo aqui mostra uma convicção. Stendhal era mais iluminista que romântico. Ser romântico significa acreditar nos poderes da intimidade. Quanto mais dissermos a verdade (quanto mais "abrirmos o coração"), melhor será. Ora, para um iluminista a razão é importante, e em vez de seduzir os outros pela comunhão dos afetos é fundamental respeitar a inteligência do leitor, a fim de que este chegue a suas próprias conclusões. Daí que o texto deva ser mais seco: o leitor chegará a suas emoções, mas não será obrigado a elas. Não há nenhuma ênfase, nada do kitsch romântico. Ser capaz de fazer sentir, profundamente, e de fazer pensar, sem recorrer ao facilitário das emoções, talvez seja o maior feito de Stendhal.

É que não se trata, contra o poder, de exibir as virtudes do coração puro. As coisas são muito mais complicadas. A bela alma de que fala Goethe, em seu *Wilhelm Meister*, não atrai Stendhal. Numa palavra, nunca o poder e a política estão ausentes do horizonte de Stendhal, e isso embora para ele a questão principal fosse o amor. Tem ódio à mentira, à prepotência (e considera mentirosa a grandiloqüência romântica). Mas percebe que os sentimentos estão tomados pela política. Diz duas vezes, uma no *Vermelho e o Negro* e outra em *Racine e Shakespeare* (1823), que a política é como um tiro de pistola num concerto. Afirma não gostar disso. Mas os tempos exigem que a melodia seja perturbada. A maior parte dos membros da elite submete seus afetos a seus interesses, só que o faz inconscientemente. A grandeza de Julien Sorel, ou de Fabrício na *Cartuxa de Parma*, ou do personagem-título em *Lucien Leuwen*, está em terem consciência dessa dura lei do mundo. São ambiciosos, sim. Mas a aguda consciência que têm das coisas os impede de apenas se porem, como a maior parte, a serviço de suas ambições. Em algum momento, elas entram em crise. E então optam por uma verdade que pode ser aniquiladora. ■

O Que e Quanto

O Vermelho e o Negro, **de Stendhal. Tradução de Raquel Prado. Editora Cosac & Naify, preço a definir**

Humilhado, Julien Sorel investe com a espada contra Matilde: uma cena rápida, mas crucial para a compreensão do gênio de Stendhal

La vieille épée.

FOTO KEYSTONE

Encantamento e incômodo

***Boa Companhia* e a revista *PS: SP* trazem as principais vertentes da literatura brasileira contemporânea**

Duas coletâneas recentemente lançadas provam que o conto é uma espécie de metonímia da literatura que se faz hoje no país – pelo menos de suas vertentes mais identificáveis. *Boa Companhia* (Cia. das Letras, 124 págs., R$ 21) reúne autores que, em grande parte, estão comprometidos com uma idéia mais "tradicional" de narrativa – a que tem o propósito de prender o leitor com a promessa do encantamento, da descoberta. Já *PS: SP*, publicada em formato de revista (Ateliê Editorial, 102 págs., R$ 30), aposta numa estratégia mais "agressiva", de ruptura ou incômodo. Não à toa, a primeira conta com nomes consagrados do gênero – Sérgio Sant'Anna e Moacyr Scliar, que comparecem com ótimos textos –, e a segunda, com representantes bem-sucedidos da nova ficção – Nelson de Oliveira, Marçal Aquino e Luiz Ruffato. Num caso, mergulha-se em territórios pouco efêmeros como a memória e a psicanálise; no outro, oferece-se uma resposta estética específica, localizada no tempo e espaço, ao "caos contemporâneo".

Nem uma coisa nem outra, claro, é garantia de bons resultados: a derrapagem de integrantes consistentes de ambas as famílias, como Ana Miranda e André Sant'Anna, mostra que a literatura é uma eterna sucessão de pequenas batalhas, cada uma com exigências e sutilezas próprias, independentemente das armas escolhidas. Em *Boa Companhia*, outros que enfrentam o inimigo com brio são Bernardo Carvalho, Livia Garcia-Roza e duas surpresas: Amilcar Bettega Barbosa, num lirismo atípico em sua obra, e Luiz Schwarcz, editor que estréia sem vacilos na ficção adulta. Em *PS: SP*, o destaque fica por conta dos que, diante da armadilha que são temas como a violência urbana e a atomização nas grandes cidades, conseguem transcender o que o noticiário e o senso comum dizem diariamente a respeito: além dos citados, Ivana Arruda Leite (pela concisão que não é apenas formalismo), Claudio Galperin (pela melancolia que não é apenas pose) e Marcelo Mirisola (pelo humor que não é apenas publicidade). – MICHEL LAUB

Ao lado, capas de *Boa Companhia* e de *PS: SP*: da memória ao "caos cotidiano"

FOTOS DIVULGAÇÃO

POR ALMIR DE FREITAS

O CASO ZUCKERMAN

No romance *Diário de um Fescenino*, Rubem Fonseca monta um quebra-cabeça diferente para contar a mesma história

O protagonista, já não tão jovem, é um escritor em crise, meio duro e extremamente culto; possui uma moral algo ambígua, sente uma certa culpa por ser cínico, dissimulado e declaradamente patife com as mulheres que, inexplicavelmente, atrai com facilidade; na sua angústia existencialista, teoriza sobre a literatura, cita dezenas de autores, especula sobre as maldições da condição masculina. Acaba se metendo numa encrenca feia.

Parece familiar? Para quem conhece os romances de Rubem Fonseca, é mais que isso. Seria exato dizer, logo de cara, que *Diário de um Fescenino* é mais uma das variações que o autor sempre faz sobre os mesmos temas. Mas há um aspecto importante aqui. No livro, Rubem Fonseca absorve deliberadamente essa sua característica, mas apenas para desafiar o discernimento dos leitores.

No seu diário escrito ao longo de um ano, Rufus – eis o nome da vez do eterno personagem – anota já no dia *2 de janeiro*: "Sempre preferi que as pessoas que conheço não leiam o que escrevo, principalmente após descobrir que sou uma irrecuperável vítima da síndrome de Zuckerman". Refere-se, como explicará adiante, em *7 de agosto*, a Nathan Zuckerman – narrador utilizado amiúde por Philip Roth em sua obra – que, ao escrever um livro, é infernizado por todos, que vêem em seu personagem um alter-ego dele mesmo, como se os livros fossem os "fragmentos de uma grande confissão". O mal, afirma Rufus, é dos *leitores* e até dos *críticos literários*.

Nesse ponto, parece que o autor ataca para se defender, pois a narrativa biográfica é sabidamente uma das suspeitas que recai sobre a sua obra repetitiva. "Nada tenho a ver com as coisas que são ditas nos meus livros", diz Rufus mais de uma vez. Mas isso é pouco: não se está lidando aqui com um autor inexperiente. Escritor que sabe como poucos combinar técnica narrativa com bons truques, Rubem Fonseca cria uma engenhosa armadilha: se o identificamos com Rufus, estamos provando sua teoria. E, contudo, não há, diante da ostensiva exposição da "síndrome" (que se torna o núcleo central do livro), como não desconfiar que a trama serve apenas como um álibi para o escritor dizer "dane-se": é como se aquilo que antes podia parecer velado, agora é confessado. Declara-se culpado, mas cobra um preço em troca.

Ademais, Rufus menciona também a "síndrome de Bulhão Pato", segundo a qual os leitores se vêem retratados como os personagens de uma obra. Refere-se, agora, ao escritor que se sentiu caricaturado por Eça de Queiroz em *Os Maias*. Mas, então – outra pergunta inevitável – o Rufus leitor não sofre desse mal ao se identificar com Nathan Zuckerman? Ou, de novo, não é Rubem Fonseca que admite, por meio de um artifício, portar essa doença, dizendo portanto, seguindo uma lógica inescapável, que Rufus é ele? Culpado? Quem há de provar?

Engenhoso, de fato, e é acompanhado de uma série de pequenas considerações literárias, nas relações entre autor, obra e leitor. Contudo, há algo de gratuito e muito de maçante nesse quebra-cabeça. Afinal, obter essas respostas é irrelevante, e a questão inicial permanece: Rubem Fonseca segue escrevendo sempre a mesma história – não importa se a dele mesmo ou apenas aquela que ele tira da sua "imaginação".

A diferença, única, é que ela dispensa o invólucro de tramas *noir* mais complexas – nada de manuseio de facas, jóias contrabandeadas, maquinações políticas ou sapos venenosos. Trata-se apenas, sem mais adereços ficcionais, da história de um escritor e seus fantasmas. Nesse sentido – e apenas nesse sentido – *Diário de um Fescenino* pode vir a ser o romance definitivo de Rubem Fonseca. Talvez depois venha algo novo. Ou talvez nada.

Acima, o escritor e sua obra: engenhosidade gratuita e maçante

Diário de um Fescenino, de Rubem Fonseca. Companhia das Letras, 256 págs., R$ 33,50

FOTO REPRODUÇÃO/AE

	A Retomada	Uma Questão Pessoal	Solaris	Marafa	Mr. Phillips
TÍTULO	**A Retomada** Record 194 págs., R$ 32	**Uma Questão Pessoal** Companhia das Letras 224 págs., R$ 33	**Solaris** Relume Dumará 271 págs., R$ 38	**Marafa** Nova Fronteira 224 págs., R$ 28	**Mr. Phillips** Best Seller 256 págs., R$ 32
AUTOR	Nascido em 1922, **Alain Robbe-Grillet** foi um dos criadores, nos anos 50, do *Nouveau Roman*, cujo objetivo era "limpar" a narrativa de excessos. Entre suas obras estão *O Ciúme* e o roteiro *O Ano Passado em Marienbad*, filmado por Alain Resnais em 1961.	O japonês **Kenzaburo Oe** nasceu em 1935 e estudou Literatura Francesa em Tóquio. Prêmio Nobel de Literatura em 1994, é autor, entre outros, de livros como *A Quiet Life*, *The Silent Cry*, *An Echo of Heaven* e *Hiroshima Notes*.	**Stanislaw Lem** nasceu em 1921, na Polônia, e formou-se em Medicina. É considerado um dos maiores escritores de ficção científica do mundo. Em língua portuguesa, estão disponíveis obras como *Fiasco*, *Eden*, *Regresso das Estrelas* e *Biblioteca do Século 21*.	**Marques Rebelo** (1907-1973), pseudônimo de Edi Dias da Cruz, viveu sua infância entre o Rio e Barbacena, em Minas Gerais. Estudou Medicina, mas abandonou o curso para se tornar jornalista. Entre suas obras estão *A Guerra Está em Nós* e *O Trapicheiro*.	John Lanchester nasceu em Hamburgo em 1962, cresceu mudando-se por vários países asiáticos e acabou se fixando em Londres. Jornalista, escreveu sobre gastronomia e artes, e estreou na literatura com o romance *Gula*, já publicado no Brasil.
TEMA	Em 1949, numa Alemanha arruinada pela Segunda Guerra Mundial, um agente francês subalterno, Henri Robin, encontra com seu duplo, que disputará com ele a própria narração do romance.	Bird, um professor que leva uma vida medíocre bebendo, enquanto sonha com grandes aventuras em viagens à África, tem sua vida mudada quando seu filho nasce com uma anomalia cerebral.	Ao tentar fazer contato com um misterioso oceano dotado de inteligência no planeta Solaris, os tripulantes de uma estação espacial passam a ser perseguidos por seus fantasmas mais íntimos.	As vidas e os prazeres possíveis de dois cariocas da década de 30 – o trabalhador José e o malandro Teixeirinha –, que tentam, cada um a seu modo, sobreviver às agruras de uma cidade recém-industrializada.	Um dia na vida do contador cinqüentão, conservador e suburbano Victor Phillips, que, recém-desempregado, vaga pelas ruas de Londres, observando os lugares e os tipos da cidade.
POR QUE LER	Depois de dez anos sem escrever, o autor mostra sua capacidade de renovar as conquistas literárias de sua geração, sem ficar apegado a dogmas formais.	Embora baseado na história do autor, que em 1964 teve um filho com a mesma doença, o romance extrapola o exorcismo pessoal, explorando os dilemas humanos universais.	A obra é um clássico do gênero, já tendo sido adaptada para o cinema duas vezes: pelo russo Andrei Tarkovsky e, recentemente, por Steven Soderbergh (veja agenda de cinema).	O romance, o primeiro do autor, traça um retrato consistente do carioca simples, escapando tanto do denuncismo naturalista quanto do folclórico-carnavalesco.	Sem grandes pretensões e com uma narrativa leve, o romance faz uma paródia contemporânea de *Mrs. Dalloway*, de Virginia Woolf, e *Ulysses*, de James Joyce.
PRESTE ATENÇÃO	Em como a dupla narração, mais que mero exercício formal, enriquece – nas dúvidas que provoca no leitor – uma trama de espionagem que poderia ser banal.	No contraponto entre a fantasia e a realidade, que vai delineando o percurso pelo qual Bird terá de se guiar para encarar a vida e, à sua maneira, amadurecer.	Na narrativa lenta do romance, com pouca "ação", e mais centrada nas emoções e na psicologia dos seus personagens (característica que foi mais explorada por Tarkovsky).	Na forma como o autor procura absorver integralmente na sua prosa, e não apenas nos diálogos, a linguagem das ruas, com suas gírias e expressões peculiares.	Nas obsessões de Phillips – contabilidade e sexo –, que viram o parâmetro de sua personalidade mediana e da forma como ele enxerga o mundo.
EDIÇÃO	Simples, mas não faz feio. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht.	Tradução do japonês por Shintaro Hayashi. Boa capa de Victor Burton sobre foto de Ron Chapple.	Traduzido do francês por José Sanz. A capa aproveita as imagens do filme.	Com uma pequena introdução de Otto Maria Carpeaux. A capa está longe de ser das melhores.	Simples, mas com boa diagramação interna. A capa não anima nem um pouco.
TRECHO	*"(...) esse falso HR, cujo rosto continuava bem identificável apesar do bigode, postiço sem qualquer dúvida, inclinou-se sobre o médico escrivão para lhe falar ao ouvido, mostrando-lhe alguma coisa num maço de folhas manuscritas... A imagem se congela por alguns segundos na incontestável densidade do real, para logo se desfazer com uma rapidez desconcertante."* (págs. 86-87)	*"As mulheres o olhavam com incompreensível indignação, o que o deixava intimidado (...). Quem sabe murmuravam no fundo da garganta como ventríloquas: Ah, aquela criança está entregue aos cuidados do matadouro de crianças, onde existe um sistema muito eficiente de esteiras transportadoras, e espera com tranqüilidade a morte por debilitação.* Isso *é muito bom!"* (pág. 126)	*"O quarto estava vazio. Na minha frente havia apenas a janela côncava e a noite lá fora. Mas a sensação persistia. A noite me olhava, a noite amorfa, cega, imensa e sem fronteiras. Nenhuma estrela iluminava a escuridão além da vidraça. Corri as cortinas opacas. Não fazia ainda uma hora que eu estava na Estação e já começara a dar indícios de morbidez."* (pág. 38)	*"Sebastião morreu durante o dia, com o sol entrando pela janela numa claridade vitoriosa. Um rádio toca longe, longe os bondes solancam e as buzinas fonfonam. Dr. Hugo, piedoso, segura a cabeça simiesca para o arranco final. Foi um gorgulho cavo. Os olhos viraram. Teixeirinha chorava."* (pág. 80)	*"Aproximadamente metade das pessoas no ônibus está lendo livros e jornais; os outros estão perdidos em transes fascinantes de simplesmente ser. Presumivelmente, abandonaram-se aos pensamentos de 'a caminho do trabalho', ou 'o que direi a ele se ele disser', ou aos seus sonhos de 'como ele se atreve' ou 'como vou transar com ela sobre a fotocopiadora' (...)."* (pág. 91)

	Sangue na Lua	Dentes Brancos	Contos Dispersos	Curso de Literatura Inglesa	Vidas do Carandiru
TÍTULO	**Sangue na Lua** Record 274 págs., R$ 35	**Dentes Brancos** Companhia das Letras 518 págs., R$ 48	**Contos Dispersos** Bertrand Brasil 408 págs., R$ 48	**Curso de Literatura Inglesa** Martins Fontes 442 págs., R$ 42,50	**Vidas do Carandiru** Geração Editorial 294 págs., R$ 25
AUTOR	Nascido em 1948, o americano **James Ellroy** teve uma juventude tumultuada: após o divórcio de seus pais e do assassinato de sua mãe, viciou-se em drogas e foi preso várias vezes. Alcançou o sucesso com *Los Angeles, Cidade Proibida*, adaptado para o cinema.	Filha de mãe jamaicana e pai inglês, **Zadie Smith** nasceu num subúrbio de Londres, em 1975, formou-se na Universidade de Cambridge e foi professora de redação no Institute of Contemporary Arts. Em 2002, lançou seu segundo romance, *The Autograph Man*.	O italiano **Alberto Moravia** (1907-1990) consagrou-se como escritor ainda jovem, em 1929, com o romance *Os Indiferentes*. Também publicou, entre outros, *O Desprezo*, *A Mulher Leopardo*, *Ambições Erradas* e *O Conformista*.	Nascido numa família rica e culta em Buenos Aires e educado na Europa, **Jorge Luis Borges** (1899-1986) é o maior escritor argentino. Em sua obra, que inclui contos, ensaios e poemas, destacam-se *O Aleph*, *Ficções*, *História da Eternidade* e *Elogio da Sombra*.	O jornalista paulista **Humberto Rodrigues** foi preso em maio de 2000, quando tinha 67 anos, acusado de ser mentor de um assalto. Antes de ser absolvido pela Justiça, passou 43 dias numa cela do Depatri e mais 471 dias no presídio do Carandiru.
TEMA	"Crazy Lloyd" Hopkins – um sargento desequilibrado, mas astuto, da polícia de Los Angeles – quase arruína totalmente sua vida pessoal e profissional na caçada obsessiva a um serial killer.	Os conflitos de geração numa Londres multicultural, representados pelos filhos de dois casais amigos – um de origem bengalesa, outro formado por um inglês casado com uma negra de origem jamaicana.	Reunião de 69 contos, publicados esparsamente em periódicos entre 1928 e 1951. Pode-se dividi-los em três partes: os do período da guerra, os que se dedicam a criar "tipos", e os do pós-guerra.	Série de 25 aulas ministradas pelo autor na Universidade de Buenos Aires, em 1966, que abordam autores como Samuel Johnson, Coleridge, Robert Browning, William Blake e Charles Dickens, entre outros.	Dividido em duas partes, o autor relata primeiro a sua própria experiência na prisão – onde deu aulas de Português e Matemática – e, em seguida, as histórias pessoais de outros 12 detentos.
POR QUE LER	Escrito em 1984, o livro antecipou um gênero que explora o assassinato em série, não muito comum nem no noticiário nem na literatura da época.	O romance, escrito pela autora aos 24 anos, traça com leveza e bom humor um retrato da diversidade social, racial e religiosa da Inglaterra contemporânea.	A coletânea oferece uma boa amostra das origens de temas que dominariam a obra romanesca de Moravia, como a que retrata a sociedade romana.	Organizado recentemente por Martin Arias e Martin Hadis, a partir de gravações de alunos, o livro traz um raro – e extenso – Borges inédito.	De forma similar a *Estação Carandiru*, de Drauzio Varella, ou ao filme *Carandiru*, de Hector Babenco, o livro se detém na humanidade de vidas desconhecidas.
PRESTE ATENÇÃO	No personagem "Crazy Lloyd" (que voltaria a aparecer em outros dois livros do autor), um policial nada romântico, muito longe da imagem de bom-moço.	Nas referências culturais utilizadas pela escritora na caracterização desse universo, que engloba histórias e figuras das antigas colônias britânicas e ídolos pop.	Nos contos em que o autor "experimenta" trabalhar com elementos surrealistas, atípicos de sua produção, mais afinada com o realismo italiano.	Na preservação da oralidade no texto e nas aulas referentes às origens medievais da poesia anglo-saxônica, um dos temas prediletos do autor.	No trecho em que o autor descreve as condições dos detentos do Depatri, mostradas como infinitamente piores que o próprio Carandiru.
EDIÇÃO	A diagramação interna, apertada e sem grandes margens, não é das mais bonitas e práticas.	Tradução de José Antonio Arantes. A capa não é das mais atrativas.	Com uma ótima introdução dos organizadores da coletânea, Simone Casini e Francesca Serra.	Com notas explicativas e alguns poemas anglo-saxônicos, bibliografia e índice remissivo.	Com prefácio de Ives Gandra Martins, fotos do presídio e um glossário de gírias dos presos.
TRECHO	*"(...) histórias policiais que, pelo que Janice suspeitava, eram meio parábolas e meio confissões, narrativas horripilantes passadas nas ruas mais escuras de Los Angeles, povoadas por prostitutas, drogados e outros vagabundos e policiais que freqüentemente eram tão grosseiros e brutais quanto as pessoas que eles colocavam na cadeia."* (pág. 88)	*"Samad desistiu da masturbação para poder beber. Era um trato, uma proposta de negócio que fizera com Deus: Samad sendo o lado interessado da primeira parte e Deus o sócio comanditário. E desse dia em diante Samad desfrutou uma relativa paz espiritual e muitas Guinness cremosas com Archibald Jones (...)"* (pág. 141)	*"(...) há duas categorias de loucas. A primeira é das completamente loucas, que são irreconhecíveis; as outras, porém, são as loucas mais tristes: bastaria, na realidade, um pouco menos de excitação no falar, um pouco menos de brilho nos olhos e as veríamos facilmente à mesa com os filhos ou em um salão com as suas amigas."* (de Chacina e Melancolia, pág. 241)	*"(...) Coleridge foi um teólogo de Shakespeare, como os teólogos o são de Deus, e como seria depois Victor Hugo. Victor Hugo cita algumas grosserias, cita erros de Shakespeare, cita distrações de Shakespeare, depois as justifica dizendo majestosamente: 'Shakespeare está sujeito a ausências no infinito.' (...) 'Tratando-se de Shakespeare, admito tudo, como um animal."* (pág. 196)	*"São 22 horas e, com uma pequena lâmpada iluminando minha cabeceira, tento elaborar uma aula diferente para amanhã. Está difícil, pois resolvi falar sobre o atentado terrorista de 11 de setembro, o Afeganistão, Osama bin Laden, o Alcorão, os judeus (...). Aqui não temos revistas ou jornais e nenhum material de pesquisa."* (pág. 139)

Cena de *Just Another Landscape for Some Jukebox Money*, da belga Les Ballets C. de la B., uma das mais importantes companhias de dança-teatro contemporâneas

FOTO CHRIS VAN DER BURGHT/DIVULGAÇÃO

LINGUAGENS SOBREPOSTAS

O 36º Festival Internacional de Londrina investe nos espetáculos que combinam música, dança, técnicas circenses e multimídia. Por Alberto Guzik

Na contramão de uma das tendências dominantes do teatro contemporâneo – a do predomínio do ator como trampolim da criação teatral – a 36ª edição do Festival Internacional de Londrina, o Filo, apresenta, em sua grade internacional, vários espetáculos nos quais a tônica recai sobre a mistura de linguagens, superposição de técnicas e mídias. Com início no dia 19 de maio, a Mostra Internacional de Londrina estende-se até o dia 31, incluindo, entre várias atrações, uma das mais importantes companhias de dança-teatro contemporâneas, Les Ballets C. de la B., da Bélgica, que apresenta *Just Another Landscape for Some Jukebox Money* (que passará também por outras cidades brasileiras), e uma curiosa versão da tragédia de Shakespeare, *Hamlet*, que, em co-produção franco-hispano-chilena do Teatro del Silencio e da Karlik Danza, recebeu o nome de *Amloii. Como lo Dijo Hamlet* e mistura com teatro técnicas de circo e pantomima.

O Filo, contudo, vai levantar a lona antes do dia 19. As atividades locais, nacionais e internacionais ocuparão todo o mês de maio na cidade norte-paranaense. O início será no dia 1º, com grande show num anfiteatro. A partir do dia 9 será instalada a Mostra Nacional de Artes Cênicas. E no dia 26 serão acrescentados ao festival os serões do Cabaré Filo, que vara madrugadas com músicos de todo o Brasil, e as vesperais do Fórum de Debates, que reúne intelectuais, teóricos e professores para colocar em pauta questões vinculadas à criação artística e às políticas culturais que regem as artes cênicas hoje.

O Filo é um dos mais antigos festivais em atividade no Brasil. Abriu as portas pela primeira vez em 1968, destinado a grupos universitários locais. Quatro grupos participaram daquela edição. Na 36ª versão, o festival apresentará o trabalho de 13 grupos paranaenses, 23 companhias nacionais e 19 internacionais. Devem ser computados também os 16 integrantes dos Projetos de Maio, que desenvolvem processos de criação por meio de oficinas e workshops oferecidos a comunidades de bairros distantes e cidades próximas de Londrina.

Apesar da ampla rede de atividades, o principal foco de atenção no Filo vai para sua eclética Mostra Internacional. A mistura de linguagens não está presente em todos os espetáculos estrangeiros que virão ao Brasil,

Ao lado, *WWW.Sandman.NL*, do grupo holandês The Lunatics: espetáculo de rua com elaborados efeitos de som e luz e atores que dirigem veículos motorizados

FOTO TJEER JANSEN/DIVULGAÇÃO

Onde e Quando

36º Festival Internacional de Londrina – Filo. Apresentações de 9 a 31 de maio no Cine-Teatro Ouro Verde (rua Maranhão, 85, Centro, tel. 0++/43/322-6381); Teatro Zaqueu de Mello (av. Rio de Janeiro, 113, Centro, tel. 0++/43/375-6600); Núcleo 1 (rua Quintino Bocaiúva, 1.243, sem telefone) e em diversos espaços alternativos e ruas da cidade. Os ingressos nos teatros custam R$ 5 (estudantes, aposentados e funcionários da Universidade Estadual de Londrina) e R$ 10. Mais informações sobre a programação podem ser obtidas pelo telefone 0++/43/3324-9202 ou pelo site www.filo.art.br

mas uma parte expressiva deles segue por essa vertente. Além de *Amloii. Como lo Dijo Hamlet*, do Teatro del Silencio, e de *Just Another Landscape for Some Jukebox Money*, coreografia de Koen Augustijnen para a Le Ballets C. de la B. que fala de solidão na madrugada e de danças ao redor de um jukebox, ela pode ser vista em montagens como *Leitmotiv*, do grupo franco-canadense Les Deux Mondes, dirigida por Daniel Meilleur. O espetáculo recorre ao uso de sombras e de imagens projetadas em vídeo, além de intenso diálogo entre palavras e música, para contar uma história de amor durante uma guerra civil. Outra produção que mistura linguagens é *WWW.Sandman.NL*, do grupo holandês The Lunatics. Com grandes objetos e elaborados efeitos de som e luz, atores que dirigem veículos motorizados e transportam areia, *Sandman*, espetáculo de teatro de rua, busca levar os espectadores para um mundo de sonhos explorado com humor.

O diretor e iluminador Fernando Jacon, um dos responsáveis pela programação do Filo, afirma que o festival "sempre teve a intenção de trazer o melhor daquilo que está acontecendo agora. E a inclusão de espetáculos com linguagem multimídia na programação é circunstancial e intencional". Jacon diz que não é intenção do Filo ser uma mostra de trabalhos que só usem esses recursos. Mas, "como um número cada vez maior de companhias em todo o mundo os emprega, é inevitável que o festival as inclua em sua grade".

A superposição de técnicas e linguagens em artes cênicas não é recente. Seus primeiros passos datam da década de 50, e nos anos 60 as experimentações no setor cresceram com intensidade. Ficaram memoráveis as aventuras do grupo Pilobolus, na dança, e das montagens de teatro e ópera de Robert Wilson. Mas as técnicas multimídia eram caras, e difícil o seu emprego. A tal ponto que, entre os anos 80 e os 90, passaram a ser cada vez menos usadas. "Hoje", diz Jacon, "o DVD e as técnicas digitais de gravação de imagens baratearam muito o custo dessas montagens, e o que vemos é uma volta dessas produções. Não é mais preciso interromper um espetáculo para mostrar um vídeo. As coisas são simultâneas."

Portraits Dansés, do grupo francês Clara Scoth, dirigido por Philippe Jamet, mostra a que ponto pode chegar essa interação. Trata-se de uma exposição de vídeo e dança. Em cada cidade que o grupo visita, é registrado em vídeo o perfil de vinte moradores, procurando sintetizar a vivência, cultura e situação social de cada um. À platéia são mostrados os vídeos e performances de bailarinos do grupo, que improvisam a partir desses retratos de cidadãos locais. E na linha multimídia também caminha *Bambi – The Wilderness Years*, do grupo inglês Green Ginger. *Bambi* mostra a vida de um adolescente que vive com a família num cemitério de automóveis. Personagens mascarados, bonecos grotescos e efeitos especiais em profusão temperam a obra. E é o caso também de *Underground River*, de Jane Comfort & Co., dos Estados Unidos. Com bonecos, dança, música e elementos visuais, a montagem fala de uma garota que está aparentemente em coma, embora sua mente seja habitada por um mundo de peixes voadores, pássaros de papel e bonecos.

A TÉCNICA DA VANGUARDA

Em São Paulo, Festival Cultura Inglesa reúne espetáculos do Reino Unido que privilegiam a tecnologia como suporte. Por Helio Ponciano

Neste mês, entre os dias 7 e 27, em São Paulo, o 7º Festival Cultura Inglesa abre um espaço importante para reflexões sobre o papel da tecnologia como suporte para o teatro e a dança. Neste ano, a programação, voltada exclusivamente para produções de língua inglesa, privilegia grupos do Reino Unido. Um dos destaques é a peça *Bright Colours Only* (dias 10 e 11, no Centro Brasileiro Britânico, tel. 0-+/11/3814-4155; e 17 e 18, no Teatro Alfa, 0-+/11/5693-4000), da irlandesa Pauline Goldsmith. Bem recebida no ano passado na mostra *Fringe* do Festival de Edimburgo, na Escócia, o espetáculo mostra um velório típico irlandês, que é recriado pela interpretação de Pauline, pela projeção de memórias de uma infância em Belfast — geradas por computador — e pela interação com o público, que é convidado para um chá. É um espetáculo que propõe celebrar a vida por meio do humor numa reflexão sobre a morte.

Benji Reid — artista britânico que alia dança, teatro físico, mímica, poesia e trilha sonora composta por jazz e hip hop — apresenta as performances *Style 4 Free*, *The Holyday* e *The Pugilist* (10 e 11, no Teatro Alfa; 17 e 18, no CBB). A trilogia impressiona pela multiplicidade de elementos e referências culturais com que Reid opera. Há ainda *Roadmetal Sweetbread* (de 21 a 23, no Teatro Cultura Inglesa, tel. 0-+/11/3814-0100), da Station House Opera, companhia de teatro físico que faz uso de projeções de imagens dos próprios atores e cria oposições entre um mundo real e um virtual. Para abordar certos desejos reprimidos ou outros sentimentos nunca manifestos, cria-se uma competição entre os personagens e sua imagem.

É nesse intercruzamento de projeção de imagens e vídeo, de performances que desafiam o equilíbrio delicado do teatro de ator e do uso de cenários malabarísticos que se encontra o espírito da vanguarda dessas atrações. Nessa técnica está o caráter de multidiversidade defendido por esses artistas.

Com apresentações em São Paulo, Santo André, Guarulhos, Campinas, Santos, Cotia e São José dos Campos, a programação do festival inclui ainda exposições de fotos de Fay Godwin e de outros 13 artistas; show da banda pop Maroon Town (15 e 27); e workshops com Beni Reid (11 e 12), Pauline Goldsmith (13 e 14) e Station House Opera (27).

Mais detalhes sobre locais, preços e horários podem ser obtidos pelo telefone 0-+/11/3814-4155 ou pelo site www.culturainglesasp.com.br/festival.

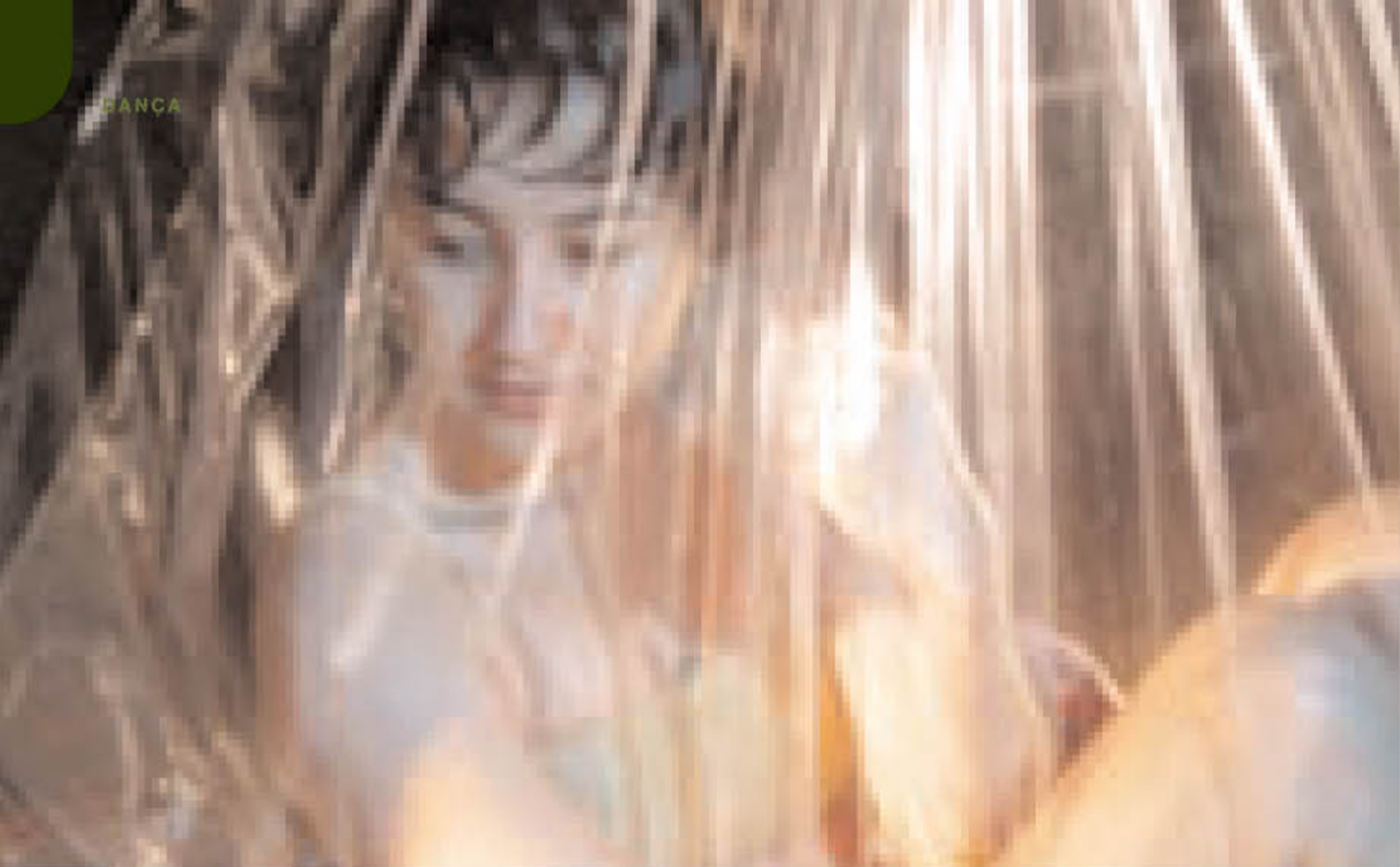
Da esq. para a dir., destaques do festival: o grupo Station House Opera, em cena de *Roadmetal Sweetbread*, e Pauline Goldsmith, em *Bright Colours Only*

FOTOS DIVULGAÇÃO

Amloii, Como lo Dijo Hamlet, do Teatro del Silencio e da Karlik Danza: mistura de teatro com técnicas de circo e pantomima

Diversos grupos que vão se apresentar no Filo inscrevem-se em outras vertentes. A Mostra Internacional terá como representante brasileiro o célebre *Romeu e Julieta*, do grupo Galpão, de Minas Gerais, que usa o circo-teatro para contar num espetáculo de rua a tragédia de William Shakespeare. O teatro de bonecos para adultos estará na mostra com *Re:Frankenstein*, do Stuffed Puppet Theatre, da Holanda. O teatro físico estará presente em *Dom Quixote*, da Companhia do Chapitô, de Portugal, dirigida pelo inglês John Mowatt. Um espetáculo provocador poderá ser visto em *Colina 1 - Tierra de Nadie*, do Chile. A produção, dirigida por Jacqueline Roumeau, leva para o palco internos da Penitenciaria de Colina. Seus jovens presos falam de sonhos, esperanças e histórias pessoais, interrogados por uma voz sem rosto. O terrorismo é o tema de *La Sangre*, de Álvaro Ahunchain, do Uruguai. Do mesmo país é a produção da Comedia Nacional para *Péricles, Príncipe de Tiro*, comédia filosófica de Shakespeare. *Rock y Clown*, do grupo Yllana, da Espanha, é definido pelo próprio título e apresenta um concerto de rock tocado por um quarteto de palhaços.

O jornalista Luís Bertipaglia, diretor da Associação dos Amigos da Educação e Cultura do Norte do Paraná, que organiza o festival, explica que além da qualidade das montagens, o Filo se caracteriza por ser "não um festival de teatro, mas de artes cênicas, que inclui dança, música, mostras de fotografia, debates. Assim ele pode abarcar várias áreas sem perder suas características. Como vários espetáculos que se apresentam, o festival pode ser considerado multidisciplinar".

Nitis Jacon, diretora artística do Filo, diz que em 36 anos o festival mostrou "tendências e revelou espetáculos e artistas, algo que para uma cidade do interior do Brasil pareceria quase impossível. Estivemos entre os primeiros a propor uma ponte sólida com o teatro latino-americano. E estamos atentos e abertos para todos os ventos que sopram hoje no teatro mundial". Para ela, a maior contribuição do festival às artes cênicas brasileiras é esse processo sempre em movimento, "antenado com as novas tendências, os rumos inovadores, e também voltado para a realidade social e as necessidades da cidade e da região em que trabalhamos".

PELE, PLÁSTICO

A paranaense Verve Cia. de Dança apresenta no Rio *(C2H4)n – Plástico*, coreografia que explora a relação ambígua entre o homem e a tecnologia. Por Cinthia Kunifas

Fundada em 1995 pelo carioca Fernando Nunes em Campo Mourão, no interior do Paraná, a Verve Cia. de Dança é hoje uma das mais destacadas e ousadas no panorama da dança contemporânea no país. Exemplo disso é sua coreografia mais recente, *(C2H4)n – Plástico*, a quarta e a maior já encenada pela companhia, que, depois de uma temporada bem-sucedida no ano passado no sul do país, será apresentada neste mês no Rio de Janeiro. Usando mídias eletrônicas – como a projeção de imagens que vão desde documentários a fotografias – a peça se propõe a discutir as tendências de um mundo em que o ser humano se defronta, numa relação ambígua, com uma tecnologia cada vez mais sofisticada.

Uma das maneiras de demonstrar isso cenicamente fica por conta das múltiplas perspectivas e da utilização do plástico, que é mostrado tanto em imagens microscópicas quanto em embalagens que envolvem os corpos. Além disso, microcâmeras fixadas nos bailarinos criam projeções em tempo real e invertem os sinais, mostrando imagens do ponto de vista dos que estão no palco e não na platéia. Em outros momentos, mostram aquilo que está fora da cena, quando os bailarinos vão aos bastidores, dando uma visão muito mais dinâmica do espetáculo, além da provocar no público a sensação de tomar parte em algo escondido. Assim, as referências se misturam, e a visão do corpo se confunde com a da tecnologia.

A idéia de usar o plástico como tema surgiu em um ensaio, quando Fernando Nunes se deu conta de que o copo plástico que tinha nas mãos duraria muito mais do que o corpo de seus bailarinos. Isso o levou a uma analogia entre tempo e matéria, relacionando esse "polímero" com a evolução do homem. "É impossível pensarmos na vida moderna sem o plástico. Ele é útil e democrático, mas ao mesmo tempo um dos maiores vilões do planeta, pois consegue ser altamente tóxico, e sua reabsorção pela natureza leva de quatro a cinco séculos", diz. Nunes toma o plástico como metáfora do pensamento, pois ele está contido nas conexões, não apenas da matéria sintética, mas, seguindo essa analogia, nas conexões do nosso cérebro, refletindo a ambição humana de moldar o mundo, de se perpetuar. "Teremos de nos acostumar com as mudanças que ocorrerão na biologia durante este século: com a idéia de um homem *moldável* discutindo seu destino genético."

Outro ponto a ser destacado em *(C2H4)n – Plástico* é a trilha sonora, composta pelo músico inglês Chris Vine. Executada em um sistema de cinco canais de som – *5:1 Surround* – agrega ao conjunto corpo-imagem uma sensação de fluidez e continuidade que parece colaborar para a idéia de que as mudanças tecnológicas não interromperão o fluxo da vida, apenas o transformarão. Nunes acredita que, apesar da tecnologia, não deixaremos de ser humanos. "Essa lapidação vai servir para o desenvolvimento de um novo homem, com novas relações interpessoais e com o mundo." Além de um site desenvolvido especialmente para o espetáculo (www.verve.art.br/plastico), o projeto *(C2H4)n – Plástico* prevê ainda o lançamento de um livro e de um CD-ROM, que trazem detalhes do processo de criação do espetáculo.

Fotógrafo, artista plástico, designer, Fernando Nunes iniciou-se na dança em 1988, como diretor artístico, coreógrafo e roteirista no Grupo Mobilis, de Niterói, no Rio de Janeiro. Nessa experiência, que durou cinco anos, entendeu que os bailarinos desejavam falar de assuntos que seus corpos não conseguiam corresponder, pois pediam outros movimentos que não aqueles codificados por meio do treinamento cotidiano. Daí a necessidade de explorar novas linguagens.

Foi com base nesse conceito que Nunes fundou a Verve Cia. de Dança. Sem se incomodar com os limites estabelecidos entre as diversas áreas artísticas, nem com o status oferecido pelas capitais, escolheu como núcleo de produção e criação a interiorana Campo Mourão. Lá, criou um ambiente apropriado ao trabalho de sua equipe: um diretor, três coreógrafos, um produtor, sete bailarinos, um gerente de produção, além de preparadores físicos e técnicos.

Numa palestra ministrada recentemente em Curitiba, no encontro de artistas contemporâneos de dança *Conexão Sul*, Nunes afirmou que a dança é uma maneira de perceber o mundo. "É possível ver dança com os pássaros, com máquinas se movendo. Vai depender da maneira como se quer enxergá-la." Para melhor entender essa afirmação, basta saber que a obra de Fernando Nunes investe, como *(C2H4)n – Plástico* demonstra, naquilo que está fora do seu corpo. Como se fosse uma pintura, ou desenho, ele usa o corpo do bailarino, as imagens, as cores e as texturas, bem como os recursos tecnológicos disponíveis para compor a tela viva de um espetáculo.

A estréia da Verve aconteceu em 1997 com *Terral*, peça que, marcada pelo risco de colisões entre os bailarinos que improvisavam seus movimentos em cena, já mostrava a ousadia de seu projeto. Em 1999 foi a vez de *Truveja Pra Nóis Chorá*, uma visão lírica e bem-humorada do cotidiano do interior do Brasil. Foi com esse espetáculo que a companhia ganhou projeção nacional, recebendo o Prêmio Estímulo da Associação Paulista de Críticos de Arte, o que possibilitou que ela fizesse turnês pelo Brasil, pela Argentina e pela Colômbia. Em 2001 aparece *Gambiarra*, uma leitura das conseqüências da intersecção das três influências básicas responsáveis pela formação do povo brasileiro – o índio, o português e o africano. Em 2002, a companhia produziu para o 8º Festival Ibero-Americano de Teatro de Bogotá *Um Pouco de Tudo ao Mesmo Tempo*, uma colagem de peças que procura fórmulas para as apresentações de espetáculos multimídia em espaços alternativos, fora dos teatros. Nela está reunida toda a diversidade de linguagens utilizadas pela Verve nos seus sete anos de existência, além de apresentar sinais dos novos caminhos que serão trilhados.

Na página oposta e abaixo, cenas do espetáculo: corpos embalados, vistos por outros ângulos e com outras texturas

FOTOS DIVULGAÇÃO

Onde e Quando

***(C2H4)n – Plástico*, da Cia. Verve de Dança. Teatro Villa-Lobos (av. Princesa Isabel, 440, Copacabana, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2275-6695). Entre os dias 16 e 25, às 5ª, 6ª e sáb., às 21h, e dom., às 20h. R$ 15**

O melhor do flamenco

Turnê do Ballet Nacional de España em quatro capitais do país traz *Fuenteovejuna*, de Antonio Gades

O Ballet Nacional de España chega ao Brasil neste mês para mostrar o melhor do flamenco com uma de suas principais coreografias: o clássico *Fuenteovejuna*, de autoria de Antonio Gades, maior referência viva do flamenco, é o carro-chefe da turnê que começa no Rio de Janeiro (dias 5 e 6, no Teatro Municipal), passa por São Paulo (dias 9 e 10, no Credicard Hall), Salvador (dia 12, no Teatro Castro Alves) e Aracaju (dia 14, no Teatro Tobias Barreto).

Fuenteovejuna, de 1994, mostra Gades em sua melhor forma como criador, misturando passos folclóricos espanhóis e flamenco, com sua habitual maestria, numa história repleta de conotações políticas. O coreógrafo, que se tornou conhecido mundialmente depois de ter protagonizado a trilogia cinematográfica de Carlos Saura (*Bodas de Sangue*, *Carmen* e *Amor Bruxo*), leva para a cena 34 bailarinos e 11 músicos e cantores para contar a história real de um levante de camponeses. O espetáculo mostra a revolta da população pobre de Fuente Ovejuna depois que o senhor de terras local violenta uma jovem no dia de seu casamento. Há um desfile coreográfico único, com ritmos, passos e variações do rico vocabulário folclórico espanhol pesquisado por Gades em campos e montanhas de seu país durante uma década."A adaptação de *Fuentovejuna* me tomou três anos e isso porque eu já pensava no assunto há pelo menos dez. Não faço espetáculos só para divertir as pessoas ou a mim mesmo. Tenho uma preocupação antropológica em relação à dança. Não acredito numa arte superficial", disse Gades.

Mais informações sobre as apresentações podem ser obtidas no site www.dellarte.com.br ou pelo telefone 0++/21/3235-8545. – ADRIANA PAVLOVA

Acima, bailarinos em *Fuenteovejuna*: história real de um levante de camponeses

FOTOS DIVULGAÇÃO

Variações com ousadia

Em *A Peça Sobre o Bebê*, em cartaz no recém-inaugurado Teatro das Artes, em São Paulo, Edward Albee retoma o tema dos jogos destrutivos

O dramaturgo americano Edward Albee, em *Quem Tem Medo de Virginia Woolf?* (1962), opôs dois casais – um de jovens e outro de meia-idade – em jogos psicológicos destrutivos, agressões verbais e até físicas. O tema de sua mais célebre obra volta com variações em *A Peça Sobre o Bebê* (1998), que recebe montagem dirigida por Aderbal Freire-Filho e está em cartaz no recém-inaugurado Teatro das Artes, em São Paulo (Shopping Eldorado, av. Rebouças, 3.970, Pinheiros, tel. 0++/11/3034-0075).

Com Fulvio Stefanini, Marília Gabriela, Reynaldo Gianecchini e Simone Spoladore, a história de um casal (Stefanini e Gabriela) que seqüestra o filho recém-nascido de dois jovens (Gianecchini e Spoladore) e procura convencê-los de que a criança nunca existiu. Em entrevista concedida a **BRAVO!** e publicada em janeiro de 1999, Albee manifestou sua intenção de quebrar as convenções teatrais – resultado das ousadias formais que o autor exercita a cada nova obra – com *A Peça Sobre o Bebê*: "Há duas coisas que se deve fazer ao escrever uma peça: tentar mudar a maneira como as pessoas pensam sobre si mesmas e tentar ampliar as possibilidades do palco. Quem não faz isso escreve a mesma coisa sem parar. Fica muito chato". Eis, nessa proposta, um desafio para o diretor e seus atores. O espetáculo está em cartaz de 5ª a sábado, às 21h; domingo, às 18h. Os ingressos custam R$ 50 (R$ 30 para menores de 25 anos). – HELIO PONCIANO

Acima, cena da peça: contra as convenções teatrais

POR LUIZ FERNANDO RAMOS

A CLAREZA DO ENIGMA

Da interpretação à cenografia, o espetáculo *A Paixão Segundo G.H.* transpõe com sucesso para o palco a luminosa narrativa de Clarice Lispector

Se "viver não é relatável", como reza a personagem G.H., imagine-se a dificuldade de encenar a vitória de Clarice Lispector sobre a língua portuguesa, e sua luminosa narrativa da experiência de dissolução de uma consciência na materialidade do mundo em *A Paixão Segundo G.H.*. Pois o espetáculo homônimo baseado no livro é o milagre que atualiza teatralmente aquele discurso sobre a perda dos limites entre o ser e a matéria do ser. Mas os milagres, no teatro, se raros, nunca são gratuitos.

Talvez o princípio deste já antológico fenômeno do teatro brasileiro contemporâneo esteja na própria Clarice Lispector, que lega esta literatura imbatível na clareza de seu enigma. Mas, com certeza, foi decisiva a união das paixões de Fauzi Arap, Mariana Lima e Enrique Diaz. Arap sintetizou os 33 capítulos curtos do romance em dez cenas, recortando a prosa com a precisão de uma microcirurgia. Diaz e Mariana reprocessaram esta primeira síntese e a redesenharam, meticulosamente, numa ação dramática ao mesmo tempo cristalina e epifânica, recuperando no texto a tensão existente no livro entre o indizível e o que, efetivamente, se consegue dizer sobre ele.

O arco de ação tramado na cena viabiliza que o público acompanhe maravilhado, em estado de atenção, todos os momentos do espetáculo. O que era monólogo de um texto elíptico faz-se ação, a cada segundo, com intensidade e atualidade de rito. Para construí-lo, ou esculpi-lo, o encenador contou, principalmente, com uma atriz completamente entregue de alma, mas também senhora de seu corpo, a fazê-lo hieróglifo preciso e a construir um grafismo coreográfico rigoroso e apaixonado. O jogo de apresentação do mundo, do inferno, de Deus ou do nada, em que a narradora se digladia, consuma-se na pontuação estabelecida pelo encenador por meio dos transportes da heroína por diversos ambientes, e das situações criadas com ela e para ela pela luz. Mas nada disso seria possível se Mariana Lima não incorporasse como seu cada suspiro daquela prosa de dona de casa em estado alterado de consciência. A atriz desvenda na fala literária da personagem um ritmo e uma respiração particulares e, a partir deles, opera sua própria fala com síncopes, intervalos e silêncios estratégicos.

Nesta partitura detalhada, a iluminação de Guilherme Bonfanti recorta as dezenas de regiões específicas em que o texto e a atriz navegam, dando-lhes corpo e presença. Os três ambientes delimitados pela cenografia de Marcos Pedroso resistem às tentações naturalistas e transcendem, optando pelo potencial de teatralidade que as circunstâncias oferecem. Assim, passa-se da intimidade ampla do quarto de vestir ao ilimitado corredor, quase metafísico, e daí ao gigantesco quarto de empregada. É nele que o conceito da encenação vai se explicitar. Amplitude e funcionalidade cênicas. O branco que absorve cores, sombras e imagens criptográficas em vídeo, e ainda oferece transparências. Um microalçapão e um outro quarto inatingível que só surge à distância. Mesas e cadeiras que tombam. Um armário oratório que se transmuta em tríptico e acolhe imagens preparadas. Enfim, o êxito desta narrativa, que se faz ação a cada passo, depende desta soma de incisões sensíveis da luz, da cenografia, dos figurinos e das imagens projetadas, na pele da cena e no contorno da atriz. Tudo nessa combinação é orgânico e, talvez por isso, materializa a efemeridade do milagre.

Acima, a atriz Mariana Lima: monólogo transformado em ação

FOTO PAULO BARRETO/DIVULGAÇÃO

A Paixão Segundo G.H.. Texto de Clarice Lispector adaptado por Fauzi Arap. Direção de Enrique Diaz. Com Mariana Lima. Sesc Belenzinho (rua Álvaro Ramos, 915, Belém, São Paulo, SP, tel. 0++/11/6602-3700). Sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 20. Até 1º/6

	Mephistópheles	Tarsila	Vestir o Pai	A Prova	Hysteria
EM CENA	**Mephistópheles**, baseado em *Fausto* de Wolfgang von Goethe (1749-1832). Direção e interpretação de **Antonio Abujamra** (*foto*). Ainda no elenco: Selma Egrey e Priscila Luz.	**Tarsila**, de Maria Adelaide Amaral. Direção de Sérgio Ferrara. Com **Esther Góes** (*foto*), José Rubens Chachá, Luciano Chirolli e Agnes Zuliani.	**Vestir o Pai**, de Mario Viana. Direção de Paulo Autran. Com **Otávio Martins**, **Leona Cavalli** e **Karin Rodrigues** (*foto*).	**A Prova**, de David Auburn. Direção de Aderbal Freire Filho. Com **Andréa Beltrão**, **Emilio de Mello** (*foto*), José de Abreu e Gisele Fróes.	**Hysteria**. Texto e direção de Luiz Fernando Marques. Com Gisela Millás, Juliana Sanches, Janaina Leite, Sara Antunes e Raissa Gregori.
O ESPETÁCULO	O célebre poema dramático de um homem que vende sua alma ao diabo. Há um substrato filosófico na obra que leva à política.	A vida da pintora brasileira Tarsila do Amaral (1886-1973) e sua convivência com Oswald de Andrade, Mário de Andrade e Anita Malfatti. Tarsila empenhou-se na renovação das artes plásticas no Modernismo, movimento recuperado pela peça.	A mãe e os filhos conversam sobre o marido, enquanto este agoniza no quarto ao lado. O que deveria ser um instante de união familiar resvala para a discussão da herança próxima. Em meio a ambições e rancores de cada um, sobra muito pouco afeto.	A filha de brilhante matemático falecido tenta se recuperar da perda enquanto um jovem procura decifrar os cálculos revolucionários que ele provavelmente deixou. Os dois acabam por se cruzar no enredo em que o ponto crítico é o fato de o matemático ter sido esquizofrênico e de ela reivindicar a autoria desse estudo.	Mulheres confinadas por serem consideradas histéricas contam seus dramas pessoais, devaneiam e lamentam. A maior parte é de vítimas de intolerância e arranjos econômicos familiares no Brasil do século 19.
ONDE E QUANDO	Teatro Popular do Sesi (av. Paulista, 1.313, Cerqueira César, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3146-7405). De 1º/5 a 31/8. De 5ª a dom., às 20h. Grátis (retirar ingresso com uma hora de antecedência).	Teatro Sesc Anchieta (rua Dr. Vila Nova, 245, Vila Buarque, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3256-2281). Até o dia 25. De 5ª a sáb., às 21h; dom., às 19h. De R$ 15 a R$ 30.	Centro Cultural Banco do Brasil (rua Álvares Penteado, 112, Centro, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3113-3651). Até 1º/6. De 5ª a dom., às 19h30. R$ 15.	Teatro da Faap (rua Alagoas, 903, Higienópolis, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3662-7233). Até 13/7. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 18h. R$ 40 e R$ 45.	Sítio Morrinhos (r. Santo Anselmo, 102, Jardim São Bento, São Paulo, SP, tel. 0++/11/6236-6121). Até 29/6. Sáb. e dom., às 16h. Grátis.
POR QUE IR	Antonio Abujamra tem cultura, conhecimento do mundo e vida artística para um projeto dessa envergadura. Sua personalidade exuberante quase não permite um meio-termo.	A montagem revive uma época de novas perspectivas para a cultura brasileira. Com erros e acertos, os modernistas procuravam nas artes um caminho novo, como Gilberto Freyre faria na sociologia com *Casa Grande e Senzala* (1933).	Apesar de perigosamente recorrente, o assunto é tentador. Dramaturgo afinado com a comédia, Viana tenta agora a variação do humor negro sempre mais crítico. Como ator ou diretor, Paulo Autran sabe tratar bem dos temas familiares.	O entendimento atual das neuroses – mais livre de tabus – é retomado em um enredo mais sentimental que os filmes *Shine* e *Uma Mente Brilhante*. A esquizofrenia é a mais cruel das doenças mentais, e o tema está longe de se esgotar.	É um espetáculo delicado, com fatos reais e dá voz a mulheres que não tiveram o direito de figurar na história. Elenco jovem e encantador.
PRESTE ATENÇÃO	No desempenho de Fausto por uma mulher. O simbolismo do personagem (ou sua alma) permite várias interpretações. Selma Egrey é uma atriz que inspira confiança e interesse.	Nas personalidades brasileiras citadas na peça, algumas rapidamente, como o poeta gaúcho Raul Bopp. Oswald de Andrade disse que ele "é a natureza mais amável da poesia brasileira. E talvez a mais forte".	No risco deliberado que todos parecem assumir. Há uma infinidade de peças, romances e filmes recentes na memória do público.	Em como um elenco de primeira expõe ao mesmo tempo como uma mente atormentada pode ser de uma boa pessoa e a dúvida de se inteligência é virtude. O cenário é inspirado na pintura de Edward Hopper.	Na sutileza das atrizes no contato com os espectadores. Ninguém é incomodado por surpresas de teatro provocador, e o espetáculo termina em um clima de harmonia.
PARA DESFRUTAR	Sempre é tempo de ir ao original pouco lido de Goethe (*Fausto*, Itatiaia Editora, R$ 70). Uma das variações do tema está no filme húngaro *Mephisto* (1981), de István Szabó, com a atuação extraordinária de Klaus Maria Brandauer. Em vídeo.	O livro *Poesias Completas de Raul Bopp* (José Olympio, 348 págs., R$ 43). Em vídeo, o filme *Macunaíma* (1969), de Joaquim Pedro de Andrade, baseado na obra de Mário de Andrade. Com Grande Otelo, Paulo José, Jardel Filho, Dina Sfat, entre outros.	Em cinema, a caricatura reducionista de *Parente... É Serpente* (1993), de Mario Monicelli, ou Ingmar Bergman de *Gritos e Sussurros* (1972) e *Sonata de Outono* (1978). Nos dois casos, os laços familiares como um problema incontornável.	Os limites da sanidade em *Filosofia de Alcova*, do Marquês de Sade, pelo grupo Os Satyros (pça. Roosevelt, 214, Centro, São Paulo, SP, tel 0++/11/3258-6345). 5ª a sáb., às 21h30; dom., às 20h. R$ 20 e R$ 25. Até 23/7.	*Bispo*. Com João Miguel. As fantasias do artista plástico Arthur Bispo do Rosário, também internado em um manicômio. Sesc Belenzinho (rua Álvaro Ramos, 915, Belém, São Paulo, SP, tel. 0++/11/6602-3700). Sáb. e dom., às 20h30. R$ 15. Até o dia 25.

FOTOS DIVULGAÇÃO EXCETO *MEPHISTOPHELES* E *A BESTA NA LUA*: JOÃO CALDAS/DIVULGAÇÃO / *FELIZES PARA SEMPRE*: NORBERTO AVELANEDA/DIVULGAÇÃO / *LAPIANAS Nº 1*: DIALMA AMARAL/DIVULGAÇÃO

	A Besta na Lua	Os Collegas	Clavículas	Lapianas Nº 1	Dorotéia Minha
EM CENA	**A Besta na Lua**, de Richard Kalinoski. Direção de Maria Thaís. Com **Ricardo Napoleão**, **Beatriz Sayad** (*foto*), Thomaz Jorge e Walter Breda.	**Os Collegas**, criação coletiva da Cia. Bendita Trupe. Direção de Johana Albuquerque. Com Jacqueline Obrigon, Daniel Alvim, **Maurício de Barros** (*foto*), Vera Villela, Adriana Pires, Germano Melo.	**Clavículas**, de Cristiano Baldi. Com o grupo Cemitério de Automóveis. A peça fica em cartaz junto com **Felizes para Sempre** (*foto*), de Bortolotto, e **Dentes Guardados**, de Daniel Aguilera.	**Lapianas Nº 1**. Texto e direção de Claudio Mendes. Com **Márcia do Valle** e **Ricardo Celano** (*foto*).	**Dorotéia Minha**, texto de Beth Goulart, inspirado em cartas de Nelson Rodrigues. Direção de Victor Garcia Peralta. Com **Beth Goulart** (*foto*).
O ESPETÁCULO	Emigrante armênio nos Estados Unidos casa-se por correspondência com uma compatriota. É penosa a adaptação desses dois sobreviventes do massacre turco na Armênia, em 1915, tragédia regional relegada ao rodapé da história.	Segundo seus criadores, ele "trata dos bastidores do poder brasileiro na era Collor. O resultado é uma tragicomédia que mistura realidade e ficção, numa leitura crítica e paródica da história, a partir do imaginário popular e da riqueza jornalística sobre o período".	*Clavículas* são cenas do cotidiano entrecruzadas no palco. *Felizes para Sempre* mostra casais em estado de conflito e tensão. *Dentes Guardados* são flashes sobre jovens desesperançados. Todos têm direção de Mário Bortolotto.	Um jornalista conhece uma prostituta na Missa do Galo do Natal, na Igreja da Lapa, no Rio de Janeiro. Ela o inspira a escrever sobre o bairro nos tempos de Noel Rosa e da mítica e irreal boa malandragem dos anos 30 e 40.	Monólogo baseado na correspondência amorosa de Nelson Rodrigues e a atriz Eleonor Bruno, mãe de Nicete Bruno e avó de Beth Goulart. O dramaturgo escreveu para ela a peça *Dorotéia*.
ONDE E QUANDO	Teatro Augusta (rua Augusta, 943, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3151-4141). Até 1º/6. 6ª e sáb, às 21h; dom, às 19h. R$ 25 e R$ 30.	Teatro Sérgio Cardoso – Marcenaria (rua Rui Barbosa, 153, Bela Vista, São Paulo, SP, tel. 0++/11/288-0136). Até 12/10. De 5ª a sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 15.	Espaço Cemitério de Automóveis, São Paulo (tel. 0++/11/3285-2850). A partir do dia 11, *Clavículas*: de 6ª e sáb., às 21h30; dom, às 20h30. Em maio, *Dentes Guardados*, 3ª e 4ª, às 21h30; e *Felizes para Sempre*: 5ª, às 21h30. R$ 5.	Casa de Cultura Hombu – Teatro da Lapa (av. Mem de Sá, 33, Lapa, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2224-5734). De 13/5 a 9/7. 3ª e 4ª, às 19h30. R$ 15.	Teatro Centro da Terra (rua Piracuama, 19, Sumaré, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3675-1595). Até 1º/6. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 25 e R$ 30.
POR QUE IR	O drama humano da imigração resultou em um espetáculo comovente e com um olhar político que inclui outros deserdados, como os palestinos.	É um projeto polêmico com figuras notórias chamadas pelos nomes reais. É difícil uma comédia que não reitere um certo pessimismo imobilista em relação à política e ao próprio país.	O Cemitério de Automóveis é um espaço assumidamente alternativo nos temas (solidão urbana, juventude sem perspectivas e amores loucos), freqüência de jovens e artistas iniciantes.	A Lapa encantada é uma invenção. Havia uma mistura estranha de pobreza, sífilis e boa música, que é o que conta. O espetáculo apresenta as canções de Noel Rosa, Wilson Batista e Assis Valente.	Nelson, personagem de si mesmo, é interessante. Ele era casado no período do seu romance com Eleonor Bruno, e esta correspondência talvez diga algo mais sobre um homem de sentimentos contraditórios.
PRESTE ATENÇÃO	Na junção da memória, impalpável com a força concreta da fotografia na composição de um drama à meia voz, que critica a guerra e o patriarcalismo. O elenco está afinado com essa delicadeza. E na atualidade do tema.	No que vem a ser "uma radiografia dos usos e costumes que revelam a depauperação do Estado e da sociedade civil brasileira", como diz a diretora.	Em como os espetáculos, curtos e diretos, uns melhores que outros, ecoam o humor desencantado e certa agressividade de pessoas que não sabem bem para aonde ir. Teatro a um passo do derrotismo, mas com uma curiosa energia.	Em até que ponto a encenação mostra os opostos do bairro. A divulgação explica uma lenda carioca em inglês (*cult* e *point*). Na Lapa real há arrastões contra turistas.	No quase recato deste amor problemático, diferente dos desvarios do teatro rodriguiano. Quando chegou ao fim, Eleonor Bruno continuou no teatro com a filha Nicete, o genro Paulo Goulart e a neta Beth, que agora a interpreta.
PARA DESFRUTAR	*Antes da Chuva*, de Milcho Manchevski (1994), filme sobre um monge da Macedônia que protege uma refugiada da Albânia. Excelentes intérpretes macedônias e a impressionante inglesa Katrin Cartlidge, recentemente falecida. Em vídeo.	A peça inaugura a Marcenaria de Atores, galpão no Teatro Sérgio Cardoso, onde começa neste mês o projeto *Línguas do Poder*, uma série de eventos e oficinas em torno dos mecanismos de mando, influência e lucros.	No barzinho do teatro, o elenco convive com os fregueses. Pode-se comprar os livros de Mário Bortolotto: *Peças Reunidas* (R$ 15), e *Gutemberg Blues* (R$ 10), escritos vários.	Maravilhas de sempre no recém-lançado CD *Nelson Sargento – Flores da Vida* (selo Rádio MEC) e o livro *Lapa do Desterro e do Desvario* (Casa da Palavra, 224 págs., R$ 50), de Isabel Lustosa, antologia de poetas e escritores.	*A Menina sem Estrela* (Cia. das Letras, 280 págs., R$ 33), memórias do escritor, e *O Anjo Pornográfico* (Cia. das Letras, 464 págs., R$ 44), de Ruy Castro, sua melhor biografia. Nelson Rodrigues teve uma vida com momentos estranhos e trágicos.

> FÊMeas cOM PhD*

Uma tal de PPV, Pesquisa de Padrão de Vida do IBGE, trombeteou, tempos outros, nas garrafais das nossas gazetas: 61,4% das mulheres com mais de 12 anos dedicados a atividades intelectuais não são muito chegadas à conjunção carnal, digo, aos exercícios dos bambuais, à safadeza tapuia de tantas redes, às belas artes fornicais, ao vuco-vuco de fato – como zumbe a onomatopéia bestial da ralé, esse tipo cordial que só pensa em comer, gente, seja à maneira dos caetés que rangaram Sardinha, seja do jeito que lhe cair em mãos o jabá da salvação, o pf possível, a charque humanitária. Mas mistérios sempre hão de pintar por aí, como celebraria o Padre Brown, aquele detetive metafísico do velho G.K. Chesterton. Por conta e risco da dialética do esclarecimento, listamos os tipos de gazelas intelectuais que escapam à frigidez do percentual destacado aí na cumeeira dessas mal-traçadas:

Síndrome de Mário de Andrade – Trata-se da paulistana que adora um coco, uma embolada, uma rebeca, uma ciranda, um maracatu... A portadora guarda a boa culpa burguesa e metropolitana que queima qual lenha junina, crepitante, vixe!, na peleja horizontal, a mãe de todas as batalhas.

Sonsa à maneira da loba Virgínia – Como aquele barbeiro desastrado de Gógol, esqueça o nariz de Nicole Kidman in *As Horas*. Mas atente para o resto, aquela brancura mórbida, coisa guardada, desejo católico e suicida nas águas de São João Baptista, uma certa náusea pelo sexo oposto, arroganciazinha de mulher que sabe essa coisa banal sujeito verbo predicado...

Collors of Benetton – Elas adotam rappers, como faziam suas semelhantes, num babado mais gauche, com o operariado dos 70.

Fofas pós-tudo – Quando escutam falar em cosmética da fome, elas sacam seus Lancômes.

Cristo Salva, Florbela Espanca – Numa mulher não se bate nem com uma flor... Mas ela é o tipo que gosta de bater, jabs que doem como decassílabos camonianos, citações diretas de Cioran no queixo, sem dó, no baço, Céline nos países baixos, sovas de aforismos, e você ali caído, basbaque, escravo, paixão roxa, pomadas de arnica, faz favor!

Mulher-Tunga – Tudo, quaisquer vaso, no lar da criatura, será arte. Cuidado para não apagar o Gitane, lembram daquela fumaça arrogante da Nouvelle Vague?, no suposto cinzeiro... Epa, seu ignorante, mijaste no meu Duchamp!

Santa Joana dos Matadouros – És de teatro, puro teatro, falsidade ensaiada, estudiado simulacro, como grasna La Lupe, a deusa-mor dos boleros de Almodóvar. Adora ser abatida, sem nenhum distanciamento ou pudor... Que fazer?

Fêmea-blog – Mulher superior, seja de pendor pop ou barroco, desacredita no mainstream, o que já é puro lucro nos dias que correm. No seu bom dia diário, discute a relação com os milhões de visitantes e seres imaginários, o que te poupa, macho sensível, de gastança dos teus neurônios carcomidos pela maresia.

Banquetes do Baixo Gávea – A tendência no Rio são os cursos sobre Nietzsche, o do bigode à moda dos geraldinos e arquibaldos de São Januário. Deleuze também está na roda, chique no último. Uma tertúlia e tanto: atores globais que ainda sofrem com as herméticas falas de *Malhação* se reúnem em torno de bolinhos, suco de rizomas com hortelã e sortidos aforismos-diet... Ora, como alertou a promoter para uma lesada modelo/atriz, que a tudo comia sem fingir cara de inteligente, "filosofia também dá celulite, minha nega". Antenado, Caetano já tem versão, de um hit das antigas, para o fenômeno: "Ah ecce homo tem me consumido..."

ILUSTRAÇÃO STEPHAN DOITSCHINOFF